



بیسویں صدی کے نصف اول میں
جدید عربی تنقید کا شام میں ارتقار

مقالہ برائے پی ایچ ڈی
(عربی ادب)



تنگراں
پروفیسر محمد راشد

تلخیص

پیش کش
قمر اقبال

شعبہ عربی

T-4384

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱۹۹۳-۹۲



**DEVELOPMENT OF MODERN ARABIC
CRITICISM IN SYRIA DURING THE FIRST
HALF OF THE 20th CENTURY AD.**

ABSTRACT

T H E S I S

SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
Doctor of Philosophy
IN
ARABIC

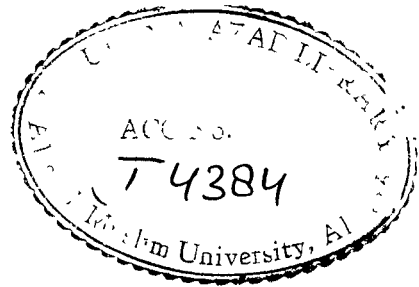
BY

QAMAR IQBAL

Under the Supervision of
PROF. MOHD. RASHID

DEPARTMENT OF ARABIC
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
1993-94

T-4384



1

ادب کی ترویج و ترقی میں تنقید کی بنیادی اہمیت ہے۔ اچھی اور اعلیٰ پائے کی تنقید ہی ادب کو صحیح مقام دلاتی ہے۔ عربی ادب میں بھی اسی نے اس فن کو خاص توجہ حاصل رہی ہے۔ عربی کے ادبی مراکز مصر، لبنان، عراق اور شام میں اس فن کو عہد حاضر میں خصوصی درجہ دیا گیا ہے۔ زیر نظر مقالہ میں بھی بیسویں صدی کے نصف اول کی تنقید کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ کسی بھی ملک کے ادب و نقد کی تحمیل کو صحیح رخ اس وقت تک نہیں دیا جاسکتا جب تک اس ملک کے بارے میں علم نہ ہو، اسی لئے مقالہ کی ابتداء مملکت شام کے سیاسی و سماجی احوال کے تذکرے سے کی گئی ہے۔

شام جو عہد وسطیٰ میں علم و تمدن کا گہوارہ تھا، بعد کی صدیوں میں اس کی تنزلی کا مؤرخین کے مطابق بنیادی سبب عثمانی حکومت تھی جس نے 1516ء تک اس ملک کو مکمل طور سے اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔ عثمانیوں کا طرز حکومت ایسا تھا کہ علمی و فنی ترقی کی گنجائش ختم ہو جاتی تھی۔ دفاع کے نام پر عوام کے ساندھوں پر بھاری محصولات کا بار تھا، لیکن معاشرتی ملاح و بہود پر خرچ کرنے کے لئے حکمرانوں کے پاس پیسہ نہ تھا۔ عثمانیوں کی آمد کے بعد ہی شام کا معاشرہ تین طبقوں میں منقسم ہو گیا۔ شہری آبادی حکومت کی وفادار تھی تو کان حکومت کے خوف سے اس کی وفاداری کا دم بھرتے تھے۔ تیسرا طبقہ بدعنوانوں پر مشتمل تھا جو بالعموم حکومت کے خلاف رہا۔

شام پر عثمانیوں کے مسلسل تین سو سالہ اقتدار کے اچھے نتائج سرآمد نہ ہوئے۔ ابراہیم پاشا کی افواج نے 1831ء میں شام پر حملہ کیا تب کہیں جا کر شامیوں کو زندگی کی حرارت محسوس ہوئی۔ لیکن نو سال بعد عثمانی دوبارہ شام پر قابض ہو گئے۔ اس دوران مسیحی مشنریاں شام کے ساحلی علاقے میں اپنے اثرات وسیع کرتی رہیں جس کا نتیجہ 1860ء کے درویشیائی فسادات کی شکل میں ظاہر ہوا۔ عیسائیوں کے مفادات کے تحفظ کی خاطر یورپی طاقتوں نے ایسا معاہدہ امن کرایا کہ شام کے ساحلی علاقہ لبنان کی رتبہ حیثیت ہو گئی۔ اس دوران پورے شام پر ترکوں کا تسلط قائم رہا تا کہ عبدالحمید

ثانی نے عوامی دباؤ کے پیش نظر ۱۹۰۸ء میں دستور کا اعلان کر دیا۔ اس دستور کے اعلان کے ساتھ ہی شاہیوں کو علم و عمل کے میدان میں اپنی شناخت قائم کرنے کی آزادی مل گئی۔ لیکن پہلی جنگ عظیم نے بھرسکون غارت کر دیا اور فرانس نے صرف دو سال کی مختصر مدت تک قائم شام کی پہلی قومی حکومت کو ختم کر کے ۱۹۲۰ء میں دمشق پر قبضہ کر لیا۔ متعدد بغاوتوں اور قومی تحریکوں کی وجہ سے دوسری جنگ عظیم کے بعد ۱۹۴۶ء میں شام آزاد ہو سکا۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں شام کی سماجی ترقی کے مختلف اسباب رہے ہیں۔ جہاں عیسائی مشنریوں اور غیر ملکی حکومت کی وجہ سے شاہیوں کو نئی نئی چیزیں دیکھنے کا موقع ملا وہیں ملکی حالات کے پیش نظر شاہیوں کی کثیر تعداد ملک سے باہر چلی گئی بعد میں ان مہاجرین نے مادر وطن کی ترقی میں بھرپور حصہ لیا۔ شام کو جدید تعلیم سے روشناس کرانے میں عیسائی مبلغین کا خاصہ تعاون رہا ہے لیکن وہیں اس عہد میں شاہیوں نے خود جدید درس سیکھیں کھویں ہیں جس کی مثال "الجامعة السوریہ" ہے۔ اسکی آرٹس فیکلٹی سے وابستہ ایسے افراد بھی رہے ہیں جنہوں نے فن نقد کو آگے بڑھایا ہے۔ شام کی ادبی ترقی میں دہان کی الیڈمی کا سب سے زیادہ تعاون ہے۔ عالم عرب کی وہ اولین ایسی الیڈمی تھی جو فرانس کی الیڈمی کے طرز پر قائم ہوئی تھی۔ اس الیڈمی نے اپنے ترجمان (مجلۃ الجمع العلمی العربی) کے ذریعے ادبی صحافت کو نیا رخ عطا کیا۔ اس کے علاوہ عام صحافت نے بھی فن نقد کو سنوارا سمجایا ہے کیونکہ ۱۹۲۵ء سے قبل شام کی حد تک ادبی اور عام صحافت میں کوئی بنیادی فرق نہیں تھا۔

اس مقالہ کا دوسرا باب تنقید کی تعریف اور تاریخ پر مشتمل ہے نقد کے بنیادی معنی اچھے اور خراب کے مابین تمیز کرنے کے ہوتے ہیں لیکن جب ہم ادب نقد کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد ادب سے متعلق علوم چیزیں ہوتی ہیں۔ عام طور پر ناقدین کا اتفاق ہے کہ نقد فن کی تعبیر و تشریح کو کہتے ہیں شروع میں تو ناقدین سے مطالبہ کیا جاتا تھا کہ وہ فن پارے کی تحلیل کر کے اچھے و خراب کا فیصلہ صادر کریں۔ لیکن رفتہ رفتہ ناقدین نے اپنے آپ کو صرف حکم صادر کرنے تک محدود کر لیا۔

اور تحلیل کا پہلا دور اراہ گیا۔ لیکن پھر تنقید میں تحلیل و اصداد حکم کا اشتراک ختم ہو گیا بلکہ اب تو ناقد سے صرف یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ تحلیل EXPOSITION پر التفات اور اچھے و خراب کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دے۔ تاریخ نقد کے تعلق سے شروع میں یونانی، رومی، انگریزی و فرانسیسی ناقدین کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض تنقید کو مکمل طور پر سائنس سمجھ کر اصول و ضابطوں کی روشنی میں ادبی تخلیق کے جائزے کی بات کرتے ہیں تو بعض نقد کو مکمل طور سے ذوق و ذات پر منحصر رکھتے ہیں۔ بعضوں نے بین بین کی راہ اپنائی ہے۔

عربی تنقید کی تاریخ پر بھی مختصر روشنی ڈالی گئی ہے، عصر جاہلی کے تنقیدی شعور پر لنگو کے علاوہ صدر اسلام کے ان اسباب کا بھی احاطہ کیا گیا ہے جس سے ادبی میزان میں تبدیلی رونما ہوئی۔ قرآن کے نزول اور مذہب اسلام کی اشاعت کے بعد جاہلی زندگی کی منہصبت اور بے لگام آزادی پر بندشیں لگیں جس سے ادبی جانچ پرکھ کے ذہنی اصولوں میں تغیر رونما ہوا۔ عصر بنی امیہ میں فتوحات دوسری تہذیبوں سے میل جول اور معاشرتی کشادگی کی وجہ سے معاشرہ نے ایک بار پھر کروٹ لی۔ صدر اسلام میں معاشرہ بے زنا فتنہ سنہتیاں کمزور ہوئیں اس سے تنقید میں بھی تبدیلی ہوئی۔ بلکہ تنقیدی شعور کی عربی زبان کی عمل داری میں وسعت کی وجہ سے ترقی ہوئی۔ ادبی مجالس کی وجہ سے تنقیدی شعور اس حد تک بلند ہوا کہ جریر، اخطل و فرزدق کے لعائن کے ادبی خصائص پر عوام الناس لنگو کرنے لگے۔ اس عہد کے تنقیدی اصول و ضابطوں پر جہاں اسلامی اخلاقیات کا عکس ہے وہیں ذاتیت بھی موجود ہے۔ نحوی اور عروضی تنقید کی بنیاد بھی اسی عہد میں پڑی۔ عربی ادبی تنقید کو صحیح جہت بنو عباس کے دور حکومت سے ملی، قبائل و معاشروں میں آلہبی اختلاط، ترجمہ کی تحریک اور عربی طرز معاشرت میں منیر عربی عناصر کے دخول کی وجہ سے زندگی کے ہر پہلو بدل گئے۔ چنانچہ ادبی پرکھ و میزان کے اصول بھی تبدیلی کا شکار ہوئے۔ قدیم و جدید کی بحث شروع ہوئی جس میں مولدین اور محافظین نے حصہ لیا۔ اس عہد کے تنقیدی خصائص میں الفاظ پر گرفت شعری زبان پر گرفت، نحوی و صرفی غلطیوں کی جانب اشارہ، عقیدہ پر گرفت کے علاوہ اقدار کا لحاظ بھی شامل ہے۔

اس عہد میں ناقدین کا ایک طبقہ ایسا ہے جو تاریخی تنقید کا پیروکار ہے۔ ایک طبقہ ابداء کے مآخذ کا احصاء کرتا ہے۔ ایک طبقہ خالص ادبی تنقید کی راہ اپناتا ہے۔ موازنے کی بنیاد پر یہ طبقہ دو یا اس سے زائد ابداء و شعراء کا مطالعہ کرتا ہے۔ علم الکلام، علم المنطق اور علم البلاغۃ کی وجہ سے بھی تنقید کی مختلف جہتیں اس عہد میں ہو گئیں۔ عہد عباسی کا خاص امتیاز ہے کہ اسی عہد میں منہجی تنقید کی اسساں پڑی۔ جس کے خالص میں لغوی گرفت، تقلید کا دھیان، اسلوب بیان پر توجہ اور انسانی زندگی کے حقائق کے مد نظر ابداء و شعراء پر غفلت ہے۔

اسی باب میں مغلوں اور ترکوں کے عہد میں ادبی تنقید کی حالت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس کا خاص عنصر یہ ہے کہ اس عہد میں ادبی تنقید میں کوئی تبدیلی رونما نہ ہو سکی۔ انیسویں صدی تک ہمیں جمود و تعطل کا اثر دکھائی دیتا ہے لیکن اسی صدی کے آخر آخر تک احمد فارس الشدایق اور شکیب ارسلان جیسے شامی نظراتے ہیں جو جمود کے خلاف ہیں۔

اس مقالہ کے تیسرے باب میں مذکورہ عہد کی جدید ادبی تنقید کے موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کی شام کی جدید ادبی تنقید کے پانچ موضوعات ہیں۔ قدیم ادب، جدید ادب، تاریخی و فن تنقید، موازنہ اور زبان و بیان۔ جدید اصولوں پر قدیم فن پاروں کی تحلیل میں ہمارے شامی ناقدین مائل ہیں۔ شامی معاشرہ کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ وہ قوم اپنے قدیم ورثہ سے زیادہ لگاؤ رکھتی ہے۔ دوسرے ان کے خیال میں ترقی کرنے کے لئے قدیم کو بہتر طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ قدیم ادب کو موضوع بنانے والوں میں کرد علی، عبدالقادر المغربي، خلیل مردم بک، شفیق جبری اور زکاء المحاسنی جیسے لوگ ہیں۔ چونکہ اس وقت تک مطالعہ کا جو انداز مغرب سے درآمد کیا گیا تھا، مکمل نہ تھا اس لئے قدیم کے مطالعہ میں ہمارے ناقدین مغرب کے ہم پلہ نہ ہو سکے۔ جدید ادب کو ہمارے ناقدین نے اپنے قومی مزاج کے مطابق ذرا تاخیر سے موضوع بنایا ہے۔ جدید ادب پر پہلے عام کتب تصنیف کی گئیں پھر شعراء و ابداء کا الگ الگ

مطالعہ شروع ہوا۔ جدید ادب کا مطالعہ کرنے والوں میں شام کا الدردان ٹروپ کی طرح کوئی گروہ نہیں ہے۔ بھر بھی زکی المحاسنی اور کرد علی نے جدید ادب کو اچھا خاصا موضوع بنایا ہے۔ زکی المحاسنی کی ابراہیم طوقان ادبی تنقید میں اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔ جس سے ادبی تنقید کو عالمی معیار پر لانے میں مدد ملی ہے۔ لیکن سہارے ناقدین جدید ادب کے مطالعہ کے اصول و ضوابط وضع کرنے میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہیں۔ شامی تنقید کا تیسرا اہم ترین موضوع تاریخ تنقید ہے۔ تاریخ تنقید میں مسطاکا الحمصی کی مفصل الوارد فی علم الانتقاد کی وجہ سے شامیوں کو دیگر عرب ممالک کے مقابلے میں سبقت حاصل رہی ہے۔ یہ کتاب بیسویں صدی کے پہلے دہے میں شائع ہوئی تھی۔ کرد علی نے امرؤ البیان کے شروع میں اسالیب کا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے اس کے علاوہ زکی المحاسنی نے ابو العلاء ناقد المجمع میں تنقید کے تاریخی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ تاریخ نقد پر مضمون الوارد کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہ ہونے کا مطلب ہرگز یہ نہیں اخذ کیا جاسکتا کہ شامیوں کو نقد کے ارتقاء کی تاریخ سے لگاؤ نہیں تھا۔

اس مہد کی شام کی ادبی تنقید نے ان عوامل و رجحانات کے مطالعہ کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے جو مغرب سے اخذ کئے گئے تھے ان مغربی عوامل کے مطالعہ کے لئے موازنہ کی شکل اختیار کی گئی۔ مصر لوں کی مانند شامیوں نے اس موضوع پر کوئی کتاب تو تصنیف نہیں کی لیکن بعض لوگوں بعض مخصوص ادباء کے کردار، پلاٹ، موضوع اور اسلوب کے درمیان موازنہ کر کے اسکو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شفیق جبر کی بین البحر والصحراء اسی قبیل کی کتاب ہے۔ شفیق نے ایسے مشترک عناوین کا مطالعہ کیا ہے جو مغربی اور عربی ادباء کے یہاں یکساں طور پر ذکر کئے گئے ہیں۔ مثلاً فطرت کی عکاسی میں مغربی ادباء کا کیا انداز ہے اور عرب شعراء نے کس طرح فطرت کو پیش کیا ہے۔ یا ایک ہی کردار، تجلیل کو الجاخط اور مولیر نے کس طرح پیش کیا ہے۔ موازنے کی حد تک شام میں اس کے جدید اصول کا دھیان نہیں دیا گیا ہے ورنہ شفیق جبر جیسا ناقد کم از کم ادباء و شعراء کے آپسی تعلق کی تلاش کرنا۔ بھری

اور لامادین ایک دوسرے سے واقف تک نہیں تھے پھر ان کے کرداروں کے درمیان باہم موازنہ کر کے تنقید کی اس جہت کو مکمل طور پر نہیں اپنایا جاسکتا۔

شام کی تنقید نے زبان و اسلوب کی بحث کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ عربی ادب کی تنقید نے شروع سے یکراں تک زبان کی حفاظت اور سلامتی پر خاص توجہ دی ہے۔ قومی مفاد پر مبنی قرار رکھنے کی غرض سے عربوں کو اپنی زبان سے کچھ زیادہ ہی پیار رہا ہے۔ شام کے ناقدین نے بھی اس جانب دھیان دیا ہے۔ عام تنقیدی کتب میں جہاں زبان کے مسئلہ پر خصوصاً توجہ دی گئی ہے وہیں اس مسئلہ پر الگ سے کتابیں تصنیف کی گئی ہیں بکر دعلی اور عبدالقادر وغیرہ نے بے شمار مضامین و کتب کے علاوہ اس مسئلہ پر لکچرس بھی دیئے ہیں۔

اس مقالہ کے جو تجھے باب میں تنقید کے ان جھگڑوں اور مسائل کا استقصاء کیا گیا ہے جو اس عہد میں شام کی ادبی تنقید کے سامنے تھے۔ اس کے علاوہ تنقیدی اور ادبی اسکولوں کا بھی تذکرہ ہے۔ بنیادی طور پر عہد مذکور کے شامی ناقدین کو محافظین، مجددین اور معتدین کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے محافظوں کسی بھی قسم کی تبدیلی کو جائز نہیں قرار دیتے۔ مجددین، یورپ سے ذرا مد ہوشی کو عربی کی اپنی شناخت کا خیال کئے بغیر اپنا کویا رہا ہے جبکہ معتدین بین بین کی راہ اپناتے ہیں۔ شامی ناقدین کی اس تقسیم کو حتمی نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ ناقدین اپنی بعض آراء کی وجہ سے کبھی معتدین کی صف میں نظر آتے ہیں اور کبھی محافظین کی۔ بعض مرتبہ وہ مجددین میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ مسائل کے جائزے میں یہ بات اور کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ ادب برائے معاشرہ، ادب برائے ادب، ذاتیت، موضوعیت، زبان و اسلوب کے مسائل نے ہمارے ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی ہے۔ ادب برائے معاشرہ ماننے والوں کا خیال ہے کہ ادب کو صلح معاشرہ کی تشکیل میں ہاتھ بٹانا چاہیئے اسی لئے ادباء کا فرض ہے کہ وہ آزادی کے نام پر خلاف اقدار باتوں سے اجتناب کریں۔ شام کے بیشتر ناقدین اسی خیال کے حامل ہیں مثلاً کردعلی، خلیل مردم

عبدالقادر، لڑکی المحاسنی وغیرہ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ادیب کی تخلیقات میں حقیقت کا عنصر ضرور ہوتا ہے اسی لئے بعد میں اس کی تخلیقات تاثر بخشی دستاویز کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

ادب برائے ادب ماننے والوں کا نظریہ ہے کہ ادب کے اوپر معاشرتی اصلاح کا کوئی بار نہیں ہے ان لوگوں کے مطابق ادیب زندگی کے حقائق سے خیالات تو اخذ کر سکتا ہے لیکن وہ خیالات کس حد تک زندگی کے قریب ہوں گے اس کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔ ادب برائے ادب کے ماننے والوں کو پہلی بار تو فیض الحکیم کی شکل میں اپنا نمائندہ ملا۔ شام کی حد تک رومانیت و واقعیت سے متاثر ادباء و شعراء اس کے علمبردار ہیں مثلاً نزار قبانی، عمر ابو ریشہ وغیرہ شفیق حمیری بھی آزادی کے حامل ہیں وہ ادب میں کسی التزام کو برداشت نہیں کرتے۔ ان کے مطابق فنکار اپنے خیالات میں حقائق کے قریب تر اسی وقت رہ سکتا ہے جب وہ ان حقائق سے متفق ہو۔

ما قدین کا دوسرا اہم ترین مسئلہ ذاتیت و موضوعیت کا ہے۔ موضوعیت objectivity تو ہر ناقد اور ادیب کی خواہش ہوتی ہے۔ لیکن کیا اس کا حصول ممکن ہے۔ اگر نقد کے معنی اچھے اور برے کی تفریق کرنے کے ہیں تو تفریق کرنے والے کو مکمل طور سے اپنی ذات سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب مرتب کردہ قوانین کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لیا جائے۔ قوانین و ضوابط تو مرتب نہیں ہو سکتے ہیں ایسی صورت میں کیا ناقد اپنی ذات سے الگ رہ سکے گا۔ گویا تنقید کسی شخصیت کا بر تو ہے لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ بحر اس کی افادیت مجروح ہو جائے گی۔ اس مشکل سے بچنے کی ایک نئی شکل یہ ہے کہ کچھ اصولوں کی پابندی کی جائے اور جہاں اصول نہیں ہیں وہاں ذوق اور ذاتی رائے کو معیار بنایا جائے۔ اس عمل کی عربی تنقید نگاری کا المیہ یہ ہے کہ ذاتیت حاوی رہی ہے۔ تنقید کا مقصد اپنے ہم نواؤں کی تعداد میں اضافہ کرنا اور مخالفین کو زیر کرنا ہو گیا۔ شام کی حد تک کرد علی کے یہاں ذاتیت بہت زیادہ تھی بلکہ ذاتیت نے با اوقات عصیت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اسی لئے انھوں نے تنقید میں بعض جگہوں پر ایسی زبان استعمال

کی ہے جس کی اجازت ادبی تنقید نہیں دیتی۔ شفیق جبری اور زکی المحاسنی نے بھی ذاتیت کا اعتراف کیا ہے لیکن موضوعیت کے حصول کی کوشش ان کے یہاں زیادہ نظر آتی ہے۔ زبان و اسلوب کے مسئلہ نے بھی ہمارے ناقدین کی توجہ اپنی جانب کی ہے۔ ناقدین کے یہاں اس مسئلہ پر اختلاف رہا ہے کہ ادبی فن پارہ کی زبان کیسی ہو۔ عہد قدیم میں زبان کے مسئلہ پر کوئی اختلاف نہیں رہا ہے بلکہ زبان و اسلوب ہی کسی فن پارہ کی عظمت کا نشان سمجھے جاتے تھے عام طور پر عمدہ تعبیر اور احسن معانی ہی کسی تحریر کو فن کا درجہ دلاتے تھے۔ بہر کیف شام میں اس عہد میں ناقدین کے تین گروپ ہیں۔ ایک طبقہ قدیم اسلوب کا مالک ہے وہ اسلوب اور فکر کے تعلق کو بدن و روح کے تعلق کی مانند تصور کرتا ہے۔ مثلاً کرد علی، عبدالقادر المغربی وغیرہ۔ ایک طبقہ عام فہم، سیدھی سادی، لغوی و مخوی غلطیوں سے پاک زبان کے استعمال پر زور دیتا ہے مثلاً شفیق جبری، خلیل مردم، زکی المحاسنی وغیرہ۔ ایک گروپ فصیح اور عامی میں کوئی تفریق نہیں کرتا۔ بلکہ وہ ایسی زبان کے استعمال پر زور دیتا ہے جو ادیب یا فنکار کے مزاج کے مطابق ہو۔ گویا زبان کا معیار صرف و نحو یا مدام نہ ہو کر خود ادیب کی ذات ہو۔ مثلاً نزار قبانی وغیرہ۔ شام کی تنقید کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ اس نے لندن اور پیرس کے اثرات خوب قبول کئے ہیں۔ لیکن فرانس کے تنقیدی نظریات وہاں زیادہ رائج رہے ہیں۔ لندن نے ثقافتی تعلق قائم ہونے میں تاخیر کی وجہ سے شام کو کم متاثر کیا ہے

جو نثر ادبی ساک سے خبر کر تنقیدی نظریات پیش کرنے کا رواج رہا ہے اسلئے اسی باب میں تنقیدی و ادبی اسکولوں (نیوکلاسیکی - رفری - رومانی - واقعی) کا بھی ذکر موجود ہے۔ نیوکلاسیکیت کا غلبہ عام طور پر دوسری جنگ عظیم تک نظر آتا ہے۔ کرد علی اور ان کے شاگردوں کی تشیر نقد اسی کی پیروی کا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد رومانیت کے اثرات بھی شام میں دکھائی دیتے ہیں جس میں نزار قبانی اور عمر ابو الشیر جیسے شعراء ہیں۔ یہ لوگ صرف ادب کی اثر خیزی کو اپنی تنقید کی اساس بناتے ہیں۔ اسی

عہد میں انگریزیت کے عناصر بھی پیدا ہوئے ہیں بلکہ لبنان میں پیدا ہو کر شام میں انگریزیت جوان ہوئی۔
 عمر ابو ریشہ، نزار قبانی، شفیق جری وغیرہ کے یہاں انگریزیت کے عناصر موجود ہیں لیکن انگریزیت
 کسی تنقیدی اسکول کی شکل نہیں اختیار کر سکی۔ اسی عہد میں بالخصوص دوسری جنگ عظیم کے بعد واقعیت
 بھی شام کے ناقدین کے یہاں پائی جانے لگی ہے۔ نزار قبانی شام کی حد تک اسی اسکول کا سربراہ ہے
 اشتراکی ادبی نظریات بھی واقعیت کے دامن میں پناہ حاصل کر کے شام میں پروان چڑھتے رہتے ہیں جس
 میں مجلات و رسائل کے علاوہ شام کی کمیونسٹ پارٹیوں کا بھی تعاون رہا ہے۔ ادبی اسکولوں کے مطالعے
 کے بعد معلوم ہو گا کہ ناقدین کی آراء میں آپسی تضاد ہے۔ جس کو سمجھنے کی غرض سے آخری باب میں ناقدین
 کے تنقیدی مناسج کا الگ الگ ذکر کیا گیا ہے

پانچویں باب کے شروع میں تنقید کی پانچ مغربی جہتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ بنیادی پنچ (ARCHETYPAL
 APPROACH) - اخلاقی پنچ (MORAL APPROACH) - سماجیاتی پنچ (SOCIOLOGICAL APPROACH)
 جمالیاتی پنچ (FORMALISTIC APPROACH) اور نفسیاتی پنچ (PSYCHOLOGICAL APPROACH) کے
 تفصیلی تعارف کے بعد یہ واضح کیا گیا ہے کہ کون کون سے مناسج شام میں پائے جاتے ہیں جس میں ہم اس نتیجہ پر
 پہنچ سکتے ہیں کہ شام میں ناقدین نے بالعموم سماجیاتی اور اخلاقی پنچ اپنایا ہے۔ کرد علی، خلیل مردم، شفیق
 جری، زکی المھاسنی وغیرہ کے یہاں یہی جہت ہے۔ جمالیاتی پنچ کے اسلوب بھی خلیل کے یہاں نظر آتے ہیں
 لیکن اس میں وہ مکمل طور پر کامیاب نہیں ہیں۔ نفسیاتی تفصیل بھی خلیل، شفیق اور زکی جیسے ناقدین کے
 یہاں پائی جاتی ہے لیکن شام میں ARCHETYPAL تنقید نہیں ہے۔

اسی باب میں قسطنطینی المھسی، کرد علی، عبد القادر المھربی، خلیل مردم، زکی المھاسنی،
 شفیق جری اور نزار قبانی پر گفتگو کی گئی ہے ان کی سوانح کے سلسلے میں تذکرے کے بعد ان کی تنقیدی جہتوں
 کو خاص طور سے موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ دیگر تنقیدی نظریات جو کہ اس سے قبل ذکر کئے جا چکے ہیں اسلئے

صرف ان کی جانب اشارہ کو مافی سمجھا لیا ہے ۔

مستطاکا المصی انیسویں صدی کے فرانسیسی ناقدین سے متاثر تھا۔ کرد علی نے گرجہ دوسرے آداب کا بھی مطالعہ کیا تھا اور نئے اسالیب تحمیل ان کی نگاہ میں تھے لیکن امر او البیان میں چاہتے ہوئے سماجیاتی نہج کو مکمل طور سے انبانے میں ناکام رہے ہیں۔ عبد القادر کے یہاں بھی سماجیاتی تحمیل کے عناصر ہیں لیکن وہ بھی ابتدائی طور سے آگے نہیں گئے ہیں۔ خلیل مردم اس وقت انگلستان گئے تھے جب وہاں جمالیاتی تنقید کا زور تھا لیکن عملی طور پر وہ بھی فرانس کی سماجیاتی اپروچ سے متاثر ہیں، رنا تول فرانس سے متاثر ہو کر شفیق جری نے مکمل طور پر لفظیاتی - سماجیاتی تحمیل کا انداز اپنایا ہے۔ زکی المحاسنی اس عہد کے سب سے جدید طریقے کے ناقد ہیں ان کے یہاں بھی لفظیاتی - سماجیاتی تحمیل کا اثر ہے۔ نزار قبانی کا تذکرہ اس کے تنقیدی نظریات کی وجہ سے کیا گیا ہے ورنہ عملی تنقید کی کوئی مثال ہم کو نظر نہیں آتی۔ بطور خلاصہ شام کے ناقدین کو ہم تین طبقات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک طبقہ مستطاکا المصی، کرد علی اور عبد القادر المغربی جیسے لوگوں پر مشتمل ہے جو جدید اصولوں سے واقف ہے لیکن ان کی عملی تطبیق میں وہ ناکام رہے خلیل مردم اور شفیق جری ایک دوسرے گروہ کے نمائندے ہیں ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کلاسیکیت کی بندش کمزور ہے ان لوگوں نے یورپی اصول نقد کو اپنا کر عالمی معیار پر لا کھڑا کرنے کی کوشش کی۔ دوسرے طبقہ بالکل جدید اصولوں کا پابند ہے اس میں نزار قبانی اور زکی المحاسنی جیسے لوگ ہیں گو کہ ان کے تنقیدی نظریات جبراً ماننے ہیں ان جدید اصولوں کی عملی تطبیق میں بھی یہ گروہ کامیاب ہے ۔

شام کے بیسیویں صدی کے نصف اول کے جدید تنقیدی ادب پر نگاہ ڈالنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ادب کمزور ہے۔ جہاں مصر و لبنان کے بعد ہی اس کی ترقی ہوئی وہیں کلاسیکیت کی بندشیں درست عرب ممالک کے مقابلے میں زیادہ مضبوط نظر آتی ہیں۔ جدیدیت کی جانب شاہیوں، امیلان، قحوطی تاخیر سے شروع ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ شام کی جدید ادبی تنقید اپنی ذاتی شناخت قائم کرنے میں ناکام رہی ہے ۔



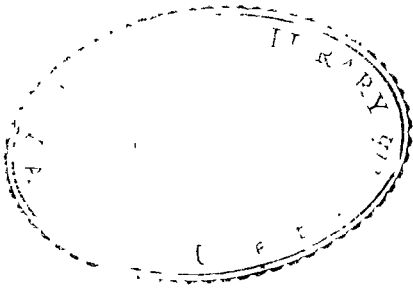
**DEVELOPMENT OF MODERN ARABIC
CRITICISM IN SYRIA DURING THE FIRST
HALF OF THE 20th CENTURY AD.**

T H E S I S
SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
Doctor of Philosophy
IN
ARABIC

BY
QAMAR IQBAL

Under the Supervision of
PROF. MOHD. RASHID

DEPARTMENT OF ARABIC
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
1993-94



29 JUN 1994



T4384



**DEVELOPMENT OF MODERN ARABIC
CRITICISM IN SYRIA DURING THE FIRST
HALF OF THE 20th CENTURY AD.**

T H E S I S
SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
Doctor of Philosophy
IN
ARABIC

BY
QAMAR IQBAL

Under the Supervision of
PROF. MOHD. RASHID

DEPARTMENT OF ARABIC
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
1993-94



بیسویں صدی کے نصف اول میں
جدید عربی تنقید کا شام میں ارتقار

مقالہ برائے پی ایچ ڈی
(عربی ادب)

تھکراں
پروفیسر محمد راشد

پیش کش
مراقبال

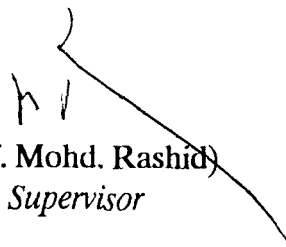
شعبہ عربی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱۹۹۳-۹۲

PROF. MOHD. RASHID
Co-Ordinator
D.S.A. Programme

Department of Arabic
A.M.U. Aligarh.

This is to certify that the thesis entitled "*Development of Modern Arabic Criticism in Syria during the First Half of the 20th Century A.D.*" is an original work of the candidate **Mr. Qamar Iqbal** done under my supervision. It is further certified that the work is suitable for submission for the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic of Aligarh Muslim University, Aligarh.


(Prof. Mohd. Rashid)
Supervisor

فہرست موضوعات

صفحہ

مقدمہ

الف — ف

۱ - ۳۲

باب اول

شام : سیاسی و سماجی پس منظر

۳۳ - ۷۸

باب دوم

تنقید : تعریف و تارتخ

۷۹ - ۱۱۷

باب سوم

شامی تنقید کے موضوعات

۱۱۸ - ۲۰۵

باب چہارم

تنقید کے مختلف مسائل اور شام

۲۰۶ - ۳۱۲

باب پنجم

تنقیدی مناہج اور شامی ناقدین

۳۱۳ - ۳۱۸

اختتامیہ

۳۱۹ - ۳۳۲

مراجع و مصادر

ب

تاریخ عالم میں ہمیشہ سے علم و فن کا خاص مقام رہا ہے۔ قوموں کی ترقی کے راز اسی میں پوشیدہ رہے ہیں۔ دنیا کی ترقی یافتہ اقوام نے جہاں زندگی کی کہولیاں لیٹے سائیں اور ٹکنالوجی کی اہمیت پر زور دیا ہے وہیں زندگی کو صحیح طریقے سے برتنے لیٹے ان کو سماجی مسائل اور ادب کی اہمیت کا بھی احساس رہا ہے۔ ان کی شعور کو بچش عطا کرنے اور اس کی روحانی خوشی کی خاطر اس کا فادیت مسلم ہے۔ فنکارانوں کے ایسے مسائل پر اٹھ رکتا ہے جہاں تک عام آدمی کی نگاہ رسائی نہیں جا سکتی۔ وہ ان احساسات و شعور کو بالیدگی عطا کرتا ہے جو ان کی زندگی کے متنوع پہلوؤں سے ارتکاس راتے ہیں اور قوموں کے نزاج و شعور، عادات و خصائل اور اندازِ بود و باش کچھ اس انداز میں اپنے فن میں سمو دیتا ہے کہ بعد میں اس تحریر ادب تاریخی دستاویز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ان کے اندر فطری طور پر حسن و قبح کی ہر گھ اور جمال کے حصول کا شعور ہوتا ہے۔ اس ہر گھ اور جائزے کیلئے شروع میں تو صرف اس کی فطری صداقت ہی معیار ہوا کرتی ہے لیکن رفتہ رفتہ کچھ ایسے اصول و ضوابط لگے جاتے ہیں جس کے ہر گھ میں اس کی پیرا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سوا ادب اور لغت کے ساتھ بھی ہے۔ ادیب فن پارے کی تخلیق کرتا ہے اور اس کی بھرپور کوشش ہوتی ہے کہ اپنے قاری کے ذہن میں افکار و احساسات کی بہتر انداز میں ترسیل کر سکے۔ لیکن قاری کو ہر تحریر پر پسند نہیں آتی بلکہ اس کی پسند کا اپنا معیار

ہوتا ہے۔ اور اس سبب کی روشنی میں وہ تخلیق کا جائزہ لیتا ہے۔

مورخین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ادب پر تنقیدی نظریات پیش کرنا کا شرف سب سے پہلے یونانی قوم کو حاصل ہوا ہے۔ افسدہوں اور ارسطو اس فن کے خالق تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کے نظریات کو فن نقد اس کے سمجھا جاتا ہے۔ پھر دنیا کی تمام ترقی یافتہ قوموں نے ان اصولوں کو اپنا یا اور فن تنقید کو آئے بڑھایا۔

عرب ادب کے ساتھ کچھ ایسی لحاظ ہے۔ سب سے پہلے ادب کی تخلیق ہوئی پھر عربوں نے اپنے ذاتی شعور اور ذوق کی بنیاد پر ان تخلیقات کا جائزہ لینا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ یہ فن عربوں کے یہاں بھی اپنی اتل شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے کچھ ایسے اصول اپنا لئے جو عام ناقدین کے یہاں متفق علیہ تھے تو کچھ ایسے اصول بھی تھے جو انفرادی طور پر کسی ناقد کی ذات تک منحصر تھے۔

نقد کے سلسلے میں عام تصور یہ ہے کہ اسے بنیاد پر اور مثالی ادب کی تخلیق ناممکن ہے۔ عرب ادب کو اثر سامنے رکھا جائے تو گہری طور پر یہ خیال باطل نظر آتا ہے کیونکہ عصر جاہلی اور عصر بنی امیہ کے ادب کا اثر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ بہت اعلیٰ پائے کا ہے۔ لیکن تنقید ان ادوار کے ادب کی راہ نمائی کرتی نظر نہیں آتی۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ان مذکورہ ادوار میں بھی جبکہ نقد فن کی شکل اختیار نہیں کر سکا تھا، ایک خاص قسم کا تنقیدی شعور تھا۔ ان تخلیقات کی راہ نمائی بھی تنقیدی شعور رکھتا تھا جس نے کچھ

سعیار اور اہول بنا رکھے تھے۔ اس وقت عام تنقیدی نزاجا ہی اتنا بلند تھا کہ منہجی نقد کوئی ضرورت باقی نہ رہتی تھی۔ اس لئے مذکورہ تصور کو باطل سمجھا نہیں ہے۔

ادب اور لٹریچر کے تعلق سے ایک خاص بات یہ کہی جائے کہ دنیا میں تمام ہی اقوام کا معیاری اور مثالی ادب اس وقت تخلیق پا سکا ہے جب وہ قومیں اس دشواری ترقی میں پکٹیں حاصل کر چکی تھیں۔ یونانی، رومی، انگریزی، فرانسیسی اور خود عربی ادب کے اچھے اور نادر نمونے اس وقت کے ہیں جب یہ اقوام طاقت و شوکت اور تہذیب و تمدن کا اعلیٰ معیار پیش کر رہی تھیں۔ ہمسویں صدی میں ادب کے مطالعہ کا نیا رجحان پیدا ہوا اور یہ رجحان اتنا مختلف النوع تھا کہ کسی بھی شخص کیلئے اس تمام جہات کا استقصاء ناممکنات میں شامل ہو گیا۔ اس دور میں ادبی وحدت یا افاقیت بھی ایک رجحان کے طور پر ابھر کر سامنے آئی اور فنکاروں و ادیبوں نے اپنے ادب کے حدود و سرحدوں کو اور زبانوں کی ادبیات میں بھی دلچسپی لینا شروع کر دی۔ وہ ادب دوسرے کی تہذیب و معاشرت سے بھی آگاہ ہوئے۔ اس طرح ادب کو سراسر میں رابطہ پیدا ہوا۔ کسین ہنر و نشان میں عربی ادب کے مطالعہ کی تاریخ کچھ قدیم ہے۔ سندھ میں عربوں کی آمد کے بعد ہی اس زبان کے مطالعہ کی شروعات ہو گئی۔ چونکہ عربی زبان اسلام کی زبان ہے۔ اس لئے مسلمانوں نے اس پر خاص توجہ دی۔ مسلم حکومتوں نے اس زبان کے ساتھ خاص برتاؤ بھی رکھا ہے۔ گرجہ فارس کی مانند اس زبان کو سرکاری سرپرستی بھی سپر نہ آ سکی۔ عہد حاضر میں عربوں سے تجارتی و ثقافتی رشتہ میں دوست کی وجہ سے بھی اس زبان کو پڑھنے پڑھانے کا

خاصہ رواج ہو گیا ہے۔ دینی مدارس کے علاوہ یونیورسٹیوں میں بھی اس زبان کے مطالعہ کو اہمیت دی گئی ہے لیکن یورپی طرز پر نثری ادب کے مطالعہ میں یونیورسٹیاں سبقت لے گئیں۔ کیونکہ مدارس میں ایک محدود لٹریچر اور مخصوص مقصد کے تحت عربی ادب پڑھایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں معاش سے مراد (Job oriented) ہونے کی وجہ سے اس زبان کو اس حد تک میں اور فروغ حاصل ہوا۔ اس طرح عربی خالص مدسکینی زبان ہونے کے علاوہ اپنی جدید عملی (Functional) حیثیت منوانے میں کامیاب ہو گئی۔ ادب کے مطالعہ میں تنقید کو خاص اہمیت حاصل ہے اس لئے اس کے مطالعہ کی جانب بھی خصوصی دھیان دیا گیا ہے۔ زیر نظر مقالہ بھی مطالعہ نقد پر مشتمل ہے اس کا سوشل ہے ”بیسویں صدی کے نصف اول میں جدید عربی تنقید کا شام میں ارتقاء“ ہے۔

ایم۔ اے کے دوران استاذ محترم پروفیسر راشد صاحب کے لکچر کس سن کر ادب کی اس جہت سے سیرالٹاؤ بڑھ گیا لیکن اس کے باوجود جب میں نے ریسرچ کیلئے درخواست دی تو اس وقت تک میرا ذہن اس سوشل پر کام کرنے کیلئے مکمل طور پر تیار نہ تھا۔ اسی لئے عربی ناولوں کو میں نے اپنی تحقیق کا سوشل بنانا چاہا لیکن استاذ گرامی نے بروقت میری راہ نمائی فرمائی اور اس سوشل پر کام کرنے کا مفید مشورہ دیا۔

ایم۔ فل کے بعد جب اس سوشل پر میں نے سمجھنے کے کام کرنا شروع کیا تو وہی دقتیں اور پریشانیوں پرے سا تو لگتی جو کس عربی زبان کے مطالعہ میں عموماً پیش آتی

ہیں۔ سب کے بڑا مسئلہ نواد کی فراہمی کا تھا۔ اس موصوع پر کوئی کتاب تو درکنار، کوئی مضمون بھی نہ مل سکا۔ یوں بھی ہندوستان میں رہ کر عربی ادب پر تحقیق کرنا لیٹے اتنے وسائل فراہم نہیں ہیں اور عرب ممالک میں جا کر کام کرنا عام طالبان تحقیق کیلئے بہت مشکل ہے۔ اس موضوع سے متعلق ”حرکت النقد السوری اللبانی“ کے عنوان کے ایک مقالہ پیرس یونیورسٹی میں لکھا گیا ہے لیکن اس تک میری رسائی ممکن نہ تھی۔ عرب ممالک میں یقیناً اچھے تحقیقی مفادرت لکھے گئے ہونے لکھن ان کا حصول بھی میرے لئے خاصہ دشوار تھا۔ پھر لکھن جو کچھ مل سکا اس کو سامنے رکھ کر میں نے اخذقیات تحقیق کا ضیالہ رکتے ہوئے اس مقالہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا باب شام کی سماجی دسیاسی صورتحال کے مختصر جائزے پر مشتمل ہے۔ لکھن میں کے ادب کے مطالعہ کو صحیح سمجھتے اس وقت تک کہیں دی جاسکتی جب تک وہاں کی تہذیب و ثقافت کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ زیربراں ان عوامل کی نشاندہی بھی ضروری ہوتی ہے جن کے وہ قوم متاثر ہوتی ہے۔ اس لئے اس باب میں میں نے شام کے ادبی ارتقاء کے خاص عوامل کا تذکرہ کیا ہے۔ غیر مسلم روالط، قومی تحریکات اور یونیورسٹیوں اور عالمجول کے قیام پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب تنقید کی تالیف اور تاریخ کے جائزے پر محیط ہے۔ یورپی اور عربی زبانوں کے اہم ترین ناقدین کی تعریفیات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جہاں تک تاریخ نقد کا سوال ہے تو اس میں کچھ کس طوالت ہے لیکن اس طوالت کی بھی اپنی الگ افادیت ہے۔ یونانی، رومی،

انٹریزی اور فرالسیسی ناقدین کے تذکرہ کا مقصد صرف اتنا ہے کہ ان زرونی صفحات میں عربی تنقید کے اہول و فہول کے لحاظ سے اس کی پیمائش ہو سکے۔ ایک باب میں عربی تنقید کے ابتدائی ٹھہر اور دوسرے ادوار کی مختصر تاریخ بھی پیش کی گئی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ بیوقوف صحر کی تنقید کا مقابل سے رلب پیدا کیا جاسکے۔

سیرے باب میں شام کی جدید ادبی تنقید کے موضوعات کا تذکرہ ہے بشام کی تنقید نے قدیم و جدید ادب کے سدود موازنہ، تاریخ نقد اور زبان و اسلوب کو اس حرکت اپنا موضوع بنایا ہے، اسے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ موضوعات میں تنوع کے فقدان کی وجہ سے سیرے شام کی جدید ادبی تنقید کا اس تنگ نظر آتا ہے۔

چوتھے باب میں ان مسائل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جو شام کے ناقدین کے یہاں زیر بحث تھے۔ ذاتیت، موضوعیت، ادب برائے ادب، ادب برائے معاشرہ، ادب و اخلاقیات کی کشمکش، عامی اور فصیح زبان کے جھڑپے کو اس باب میں بالتفصیل ذکر کیا گیا ہے۔

پانچواں اور آخری باب تنقید کے ان مناجیم کے لحاظ پر مشتمل ہے جو اس ٹھہر میں شامی ناقدین کے یہاں اپنے لئے ہیں۔ انٹریزی تنقید کے مناجیم کو ذکر کرنے کے بعد ناقدین، اہل الک تذکرہ پیش کیا گیا ہے اور انہی عملی تنقید سے ان کے مناجیم کے استنباط کی کوشش کی گئی ہے۔ ناقدین کی حرکت ہم نے صرف سات لوگوں کے ذکر پر اکتفا کیا ہے اور اس بات کا خاص دھیان رکھا ہے کہ صرف ان حضرات کا تذکرہ کیا جائے جنہوں نے ۱۹۵۰ء سے قبل عملی تنقید میں

کوئی کا زمانہ انجام دیا ہے ۔

مقالہ کے آخر میں چند صفحات پر شتمل آید اختتام یہ کہیں ہے جس میں بحث کا بعد شام کی تنقید کے ضمن میں جو نظریہ قائم ہوا ہے، اس کو پیش کیا گیا ہے ۔

اس مقالہ کی فہرست بر لگاہ ڈالنے کے بعد ابتدائی طور پر یہ سوال سامنے آئیگا کہ اس میں ادوار کے حساب سے تنقید کو تقسیم کہیں کیا گیا ہے۔ عام طور پر شام کے ادب کو پہلی صنفِ عظیم سے قبل، پہلی صنفِ عظیم کے دوسری صنفِ عظیم کی ابتداء اور دوسری صنفِ عظیم کی ابتداء سے ۱۹۵۰ء تک تقسیم کیا جاسکتا ہے لیکن ہماری لگاہ میں تنقید کے مطالعہ میں ایسی کوئی حرفا صہ قائم کرنا مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ نقد کا ایک رجحان کے ماننے والے دوسرے طبقہ میں بھی پیوستہ نظر آتے ہیں۔ ان تینوں ادوار میں ایسے ناقدین ملیں گے جنہیں اپروچ میں وحدت ہے۔ ایسی صورت میں ادوار کے حساب سے نقد کا مطالعہ ممکن نہ ہو سکے گا۔

دوسرا سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ اس مقالہ میں نظریاتی اور عملی تنقید کو الگ الگ ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ جبکہ تنقید کی عام کتب میں اس قسم کی تفریق کی جاتی ہے۔ ہماری رائے میں نقد اتنا اُٹے بڑھ چکا ہے کہ اس قسم کی ابتدائی تفریق کرنا ضروری نہیں ہے۔ خواہ عملی تنقید ہوں خواہ نظریاتی۔ ان سب کی اس نظریات ہی ہوا کرتے ہیں۔ لیکن نظریات کا استنباط عمل کے بعد کیا جاتا ہے۔ اگر نظریاتی تنقید کے راہِ احمد اَلثَّابُّی کی اُھول النقد الدہلی جس کتب میں اور عملی تنقید کے ان کاوشوں کو راہِ دلیا جاتا ہے جو کسی فن یا فنکار پر کسی کی عرق ریزی

کے بعد سامنے آتی ہیں تو اس قسم کی تفریق یقیناً مناسب ہوگی ورنہ علمی تنقید کا جو تصور ہیوسوں مہدی کے اوائل میں کبرج والوں نے دیا ہے، اسکا بعد نظر پائی اور علمی تنقید کی نسیم بے سنی ہو جاتی ہے۔ پیش نظر مقالہ میں ہیں نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ شام کی ادبی تنقید کی جمہور اور غیر معروف حیثیت سے آگاہی پیدا ہو سکے۔ اپنی اس کوشش میں، میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں، اسکا فیصلہ تو دوسرے کریں گے لیکن اتنا دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہوں کہ ایک اجماعی سوہوئے پر نچے کام کرنے کی سعادت حاصل ہوئی۔

اس مقالہ کی تسلیں میں جن لوگوں نے میری مدد فرمائی ہے اس موقع پر انکا ذکر نہ کرنا بڑی نازیبا حرکت ہوگی۔ سب سے پہلے تو میں اپنے مشفق استاد پروفیسر محمد راشد صاحب کا شریبہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے قدم بہ قدم میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ ریسرچ کی راہ میں سپیش اُنے والی مشقہدت کو عبور کرنے کا طریقہ بتایا۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ میرے استاد محترم کی محبت کا نتیجہ ہے۔ عربی زبان و ادب کے ممتاز ترین اساتذہ میں انکا شمار ہوتا ہے جس کا اعتراف خصوصیت ہونے لیں یوم آزادی ۱۹۶۳ء کے موقع پر سند اعزاز عطا کر کے لیا ہے۔ کچھ سبب کے زیادہ خوشی اس بات کی ہے کہ ایسی پر خلوص شخصیت کے زیرِ عاقلیت کام کرنے کا موقع ملے۔

شعبہ عربی کے صدر پروفیسر عبدالباری صاحب کا بھی ممنون کرم ہوں کہ انہوں نے ہر وقت میری مدد کی۔ شعبہ عربی کے دیگر اساتذہ کرام ڈاکٹر ظہور الحق، ڈاکٹر کبیر احمد، ڈاکٹر مسعود النور، ڈاکٹر محمد الدین عمری، ڈاکٹر طارق مختار صاحبان کا بھی شریبہ ادا کرنا میرا

ف

فرض ہے۔ ان لوگوں نے میرے لئے اپنے قیمتی اوقات گھنٹے اور گھنٹے معذرتوں کے لئے لے لئے۔
 سینئر سیکرٹریوں میں ڈاکٹر ابوالحسن احمدی اور ڈاکٹر فیضان احمد صاحبان کا شریک کہ
 ان لوگوں نے ایب سوز سیکرٹری، مندرجہ پرکٹ ہنول کو کھینچنے کی کوشش کی۔ دوستوں میں
 ڈاکٹر اقبال الرحمن، ڈاکٹر ارشد پرویز، ابوالنصر، محی الدین آزاد، اطہر الحسن، اطہر کمال،
 خالد شمیم اور سیف العظیم وغیرہ بھی شریکے مستحق ہیں۔ ان لوگوں نے میری پرکٹ ہنول میں گھجے
 تنہا نہ چھوڑا۔

ادارہ علوم اسلامیہ کی لڈ بٹری کے اسٹاف ممبران کبر احمد خان صاحب، الزمراء صاحب،
 یوسف علی خاں اور بشیر مہیاں کا شریک ہنول نے لڈ بٹری کی تلاش و جستجو میں میری مدد کی۔
 اس معاملہ کو موجودہ شکل میں پیش کرنے میں گھجے سراج الحق، عبداللہ اور خیر الرحمن
 صاحبان کا تعاون ملے۔

احسان فراکوش ہوئی اگر اس موقع پر میں اپنے والدین اور برادر محترم ظفر اقبال صاحب
 کو بھول جاؤں۔ ان لوگوں نے لڈ بٹری پرکٹ ہنول اور مشتقوں کے باوجود گھجے کبھی کس پرکٹ ہنول کا
 احکام نہ ہونے دیا۔

آخر میں بارگاہ رب العزت میں دعا کرتا ہوں کہ میری اس کوشش کو کامیاب بنائے
 اور گھجے اپنی مزید رحمتوں کے لئے لے لے۔ آمین۔

محمد اقبال
 علی گڑھ

باب ٲول

شام: سياسي وسماجی پس منظر

مملکت شام قبل اسلیم سے ہیں علم و کمون کا گہوارہ یہی ہے اسلیم کی آمد کا بعد اس کے
 روحانی مراکز اس سے دوری کے باوجود شام کی علمی مرکزیت باقی رہی ہے مزید برآں جو کچھ
 عبد بن اسبہ میں دمشق اسلیمی سلطنت کا دار الحنفیہ تھا اس کے اسکی علمی و سیاسی بہتری دو چند
 تھی۔ بنو عباس کی حکومت میں بغداد کے بعد دمشق ہی اسلیمی دنیا کا سب سے اہم مرکز تھا بہر حال ملک
 میں قاہرہ کا بعد دمشق ہی علم و فن کی بردار کر رہا تھا۔ لیکن عثمانی القیاد کی آمد سے یہ ملک
 کچھ بچا نہ رہ سکا۔ ۱۵۱۶ء تک پورا عالم عرب عثمانی سلطنت کا جز بن گیا تھا شام کی علمی سیاسی
 اور تمدنی بہتری اس قبضے کے بعد ہی مانتے پڑنا شروع ہوئی جس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ دمشق
 مرکز خلافت سے دور تھا اور عثمانی حکومت غلبہ و جلال میں الجھی ہوئی تھی۔ تنزلی کا دوسرا اہم
 سبب عکاش تھا کیونکہ ازمنہ قدیم سے تجارت کے شامی مرکز کی جو اہمیت تھی وہ نقل و حمل کے متبادل
 راستوں کی تلاش کے بعد کم ہوتی گئی۔ بلشام کے اس تنزل میں عثمانی حکومت بھی برابری ذمہ دار تھی۔
 عثمانی اس عہد کے ہدف فوجی دیکھ بھال پر اتنا اکتفا کرتے تھے اور دفاع کے نام پر کبار کی محمولات
 کی ارضی عوام کے گھر بھول کر تھی۔ جبکہ سماج کی دوسری ضروریات کا ان حکمرانوں کو مطلقاً احساس
 نہ تھا۔ زندگی کا اندیم بدوبانہ اور قبائلی طرز برقرار تھا۔ اگر کچھ کس قبیلہ نے سر اٹھانے کی کوشش کی
 تو فوج کے ہاتھوں ان کو کچل دیا جاتا تھا۔

شامی سماج میں تبدیلی کے رجحانات کچھ اس عہد میں سامنے آئے تھے۔ معاشرہ کی طبعیاتی

تقسیم عثمانی حکومت کی غلط پالیسیوں کا نتیجہ تھی۔ دمشق میں فوج مسلسل قیام کر رہی تھی اس لئے کچھ ترک النسل باشندوں نے اس ملک کو اپنا وطن بنالیا۔ مقامی آبادی سے شادی بیاہ کا رواج ہوا۔ اس طرح ہم رکھتے ہیں کہ شہروں میں عثمانی ثقافت سے متاثر ایک نیا طبقہ وجود میں آ گیا۔ معاشرتی تبدیلی کا دوسرا بڑا سبب روس اور ترکی کی ۱۸۷۷ء کی قبضہ لقی جس میں کچھ علاقوں کو شہنشاہ کی بادشاہت میں کھود دیا گیا۔ نتیجہً مقامی آبادی ہجرت پر مجبور ہو گئی اور ان کو شام اور اردن کے علاقوں میں بپاہ ملی۔ حالانکہ ان کو شام کے علاقوں میں بپاہ کیسی مفید حصول کیے گئے تھے لیکن مقامی آبادی ان نئے ملکوں سے بہت زیادہ متاثر ہو گئی۔ حکومت ترکی کی اس پالیسی کے وجہ سے شام کا سماج ہمیشہ تین طبقوں میں تقسیم نظر آتا ہے۔

ادل بشہری آبادی۔ یہ تور عثمانی حکومت کے بپہ خواہ تھے اور سماج میں بالظاہر حکومت میں کسی تبدیلی کے قائل نہ تھے جس بنیادی وجہ یہ تھی کہ ان لوگوں کا ترر افواج کے افسروں سے شادی بپاہ کا رشتہ تھا۔

دوم ک۔ن۔ مقامی آبادی کا ایک بڑا طبقہ ایچے لوگوں پر مشتمل تھا جو زراعت، ہسپتہ بنائے ہوئے تھے۔ حکومت ان کا اکتھال کرتی تھی۔ لیکن ان کو دوبارہ رکھنے میں حکومت کا معاشی مفاد وابستہ تھا۔ لیکن تاریخ میں ایچے واقعات ہیں کہ کبھی کبھی اس طبقہ نے عثمانی حکومت کے خلاف آواز بھی بلند کیا ہے۔ تیسرا طبقہ۔ سماج کا تیسرا طبقہ برووں پر مشتمل تھا۔ قبائلی زندگی کے عادی یہ برو اپنی الگ طرز معاشرت رکھتے تھے۔ عثمانی حکومت کی مصلوہ فوجی گرفت کے باوجود بھی اس طبقہ کے اندر

نائب جو یا نہ جذبات سرد نہ ہوئے تھے۔ حصولِ معاش کیلئے پہلے پور شہری آبادی اور کون کون نہ بنایا کرتے تھے۔ اس لئے مذکورہ بالہ دولوں طبقوں سے ان کا اتحاد نہ ہو پاتا تھا۔^۱

تقریباً تین صدیوں تک متواتر شام ترکی حکومت کے زیرِ کنٹرول رہا اور دنیا کی کسی بھی دوسری طاقت کو طاقت کی بہت نہ ہوئی۔ اس دوران یورپ نشاۃ ثانیہ سے لڑکر علم و فن کی سعراج طے کرتا ہوئے عثمانی حکومت سے فوجی، معاشی اور سیاسی اعتبار کے بالتر ہو گیا۔ مغرب کی طاقت کا مشرق وسطیٰ کے میدان میں پہلے لفظا ہرہ پنپولین یونان پارٹ کی قیادت میں ستمبر ۱۷۹۸ء میں قبضہ تھا۔ اس وقت شام کا گورنر احمد باشا الجزائر تھا جس نے اپنی جہلول سے پنپولین کو سربراہ بنا کر بڑھنے سے روک دیا اور پھر دوسرے محاذوں پر شکست کھانے کے بعد ۱۸۰۱ء میں مصر فرانس کے قبضہ سے آزاد ہو گیا۔

عثمانی حکومت کے اس طویل حکمرانی میں شام کے کچھ کواحی عسدتے پہلی بار وایبی فرقہ جو ترکی عرب میں عروج حاصل کر گیا تھا، کے زیرِ اثر آئے۔ اسی سمر میں محمد علی کی پوزیشن مضبوط ہو چکی تھی اس لئے وایبی فرقہ کو کچلنے کیلئے مصری افواج استعمال ہوئیں۔ ۱۵-۱۸۱۲ء کے دوران ان افواج نے وایبی فرقہ کو زیرِ غنوں کر لیا۔ یہی افواج ۱۸۳۱ء میں محمد علی کے بیٹے ابراہیم باشا کی قیادت میں شام پر قابض ہو گئیں۔ شام پر مصری قبضہ کے بعد ہی دنیا کی دوسری طاقتیں اس کی جانب متوجہ ہوئیں۔ ایک سمجھوتہ کے تحت ۱۸۳۹ء تک شام مصر کے زیرِ کنٹرول رہا لیکن مصری افواج ترکی کے دوبارہ حملہ کو پسپا نہ کر سکیں اور شام ایک بار پھر براہِ راست ترکی حکومت کے تحت آ گیا۔

عثمانی حکومت کی شام پر گرفت مضبوط ہوتے دیکھ کر شام کے داخلی عسدتے لبنان، حلال

الشہابی جس نے لہر لہولہ ساتھ دیا تھا، فرار ہو گیا۔ ترکی افواج اور حکومت نے اس کو نظر انداز کر کے
Divide in order to rule کے فارمولے کو اپنا کر شام، لفظ ولسی چلانا چاہا جس کا نتیجہ
 ۱۸۶۰ء کے دروز لہول اور عسائیوں کے مابین بیکانہ فسادات کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ان فسادات کے
 پیچھے عیسائی شہر لہول کی تاریک تاریکی تھی کیونکہ اس طرح پوری مداخلت کی گئی تھی جو اس وقت کی تھی۔
 پوریہ اب معلوم ہوتا ہے کہ کسی موقع کی تلاش میں تھا۔ چنانچہ فوراً مداخلت کر کے اس وقت کی اہم
 پوریہ طاقتوں نے سلطنت عثمانیہ کے ایک حکومت کر لیا۔ اس معاہدہ سے قبل ہی یونان پارک III نے
 لبنان میں اپنی فوجی مداخلت شروع کر دی تھی کیونکہ کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کی آپس لڑائی میں فرانس
 کیتھولک فرقہ کے ساتھ تھا۔ پوریہ مداخلت کے بعد شام کے ضمن میں جو حکومت ہوا اس کے مطابق لبنان کو
 ایک نئے گورنر کے زیر نگرانی رکھ دیا گیا جو معاہدہ کے مطابق عیسائی ہوتا اور پوریہ طاقتوں سے مشورہ
 کے بعد عثمانی حکومت کے متور کرتی۔ شام اور لبنان کی الگ الگ شناخت پہلی بار اس بین الاقوامی
 معاہدہ کے بعد ہوئی اور جدید شام لبنان کے شام پر اس معاہدہ کے تناظر میں الگ ہو گیا جو شام کی
 جغرافیائی اہمیت کو رکن کی پوریہ سازش تھی۔

شام پر عثمانی کنٹرول ۱۹۰۸ء تک پورا مضبوطی کے ساتھ باقی رہتا تھا کہ کسی سال
 سلطان عبدالحمید نے عثمانی دستور کو اسدین کیا جو آزادی یا خود مختاری کی حد تک ان علاقوں کو
 ضمانت دیتا تھا۔ اس دستور کے اسدین کے ساتھ ہی پورے مشرق وسطیٰ میں آزادی کی نئی لہر
 دوڑ گئی۔ ادھر ترک خدانت استبداد کو جوان ترک تحریک *Young Turks* کے ہاتھوں میں آ گیا

جھٹوں نے سردیاں میں تو لکھنؤ کی رکنین رفتہ رفتہ ان کا لہجہ بھی اپنے ہمیشہ رُودوں جب ہو گیا اور
 خدمتِ دن بدن کمزور ہونا لگی۔ اس کی مائیں بے لحد دیر لپورتی لہجوں کے قبضہ میں آتی جلی
 گئیں ۱۹۰۸ء میں بوسنیا ہرزیگووینا پر اسٹریا اور ہنگری نے قبضہ کر لیا۔ بلغاریہ بھی الگ ہو گیا۔
 ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے لیبیا پر حملہ کیا اور ۱۹۱۲ء میں پورا فسطی بلقان میدانِ قُبُ بن گیا۔ ۱۹۱۴ء میں
 قُبِ عظیمِ اول چھوٹی اور قُبِ کے آخری مراحل میں اکتوبر ۱۹۱۸ء میں ترکی افواج نے مکمل طور پر شام سے ہاتھ
 دھو بیٹھے۔ لیکن اُن کا خاص پہلو یہ ہے کہ شام، عوامی طبقہ اس طرح اتحاد کی افواج کے ساتھ نہ تھا
 جس طرح حجاز کے عوام شریفِ ابدِ نبض کی قیادت میں ترکی افواج کے مقابل تھے ۱۹۱۸-۲۰ء تک
 شام میں عرب دنیا کی پہلی قومی اور آزاد حکومت، تجربہ کیا گیا اور منصف کہاں، بادشاہ ضابطہ لیکن
 ۱۹۲۰ء میں فرانس کی افواج نے دمشق پر قبضہ کر لیا اور قوسین، وہ جادو جوان درسا لول میں سر
 جڑھ کر لول رہا تھا، اس کے سر مدھم پڑ گئے۔ شام پر فرانس، قبضہ استعماری قوتوں کے آپس
 بندر بانٹ کے معاہدوں وجہ سے ہوا تھا۔ اپریل ۱۹۲۰ء میں اٹلی، فرانس، اٹلی اور جاپان
 کی آپس بیٹھیں ہیں عرب مسدقوں کی تقسیم، سورہ طے ہوا جس کے مطابق لبنان اور شام
 فرانس کے حصہ میں آئے تھے۔ اس آپس معاہدہ کو نیچا دینا فرانس نے ۱۹۲۰ء میں اپنی افواج
 دمشق میں اتار دی تھی۔

فرانس کا قبضہ آزاد کی چند کوششوں اور چھوٹی سوئی لہجوں کے باوجود ۱۹۳۹ء

ان واقعات پر تفصیلی نگاہ ڈالنے کے لئے مدد ہے۔

نجیب الارمنازی۔ محاضرات عن سوریا۔ ص ۱۰

تک جاری رہا۔ شاہی عوام کو برطانیہ کی سکیس چالوں کو الگو تک نہ سمجھ پائے تھے، فرانس نے اس قبضہ کے دوران العین اس کی سکھ آگاہی حاصل کر لی۔ دوسری قبضہ عظیم کی شروعات کے بعد اٹلی اور جرمنی نے ایک مشترکہ کمیشن نے شام کا کنٹرول اپنے ہاتھ میں لیا لیکن ۱۹۱۷ء میں اتحادی افواج نے دوبارہ اس ملک پر قبضہ کر لیا اور زمام اقتدار ایک بار پھر فرانس کے ہاتھ آگئی۔ لیکن عالمی حالات میں تغیرات کی وجہ سے جو نہ قبضہ برقرار رکھنا ممکن تھا اس کے ایک وقت فرانس اور برطانیہ کے جنرلوں نے سکھ آزادی کا وعدہ کیا۔ مختلف مراحل اور معاہدات کے نذرانے بعد ۱۹۴۷ء میں شام کو برطانیہ اور فرانس کی افواج سے آزادی ملی۔

شاہی سیاست کے کچھ اہم سال۔

۱۵۱۷ء	شام پر عثمانی قبضہ
۱۷۹۹ء	بوناپارٹ، فلسطین پر حملہ
۱۸۳۲ء-۴۱	شام پر مصر کا حملہ
۱۸۶۰ء-۷۱	لبنان پر فرانس کا قبضہ
۱۹۰۸ء	عثمانی دستور کا اعلان
۱۹۱۷ء	معاہدہ بلفور (Balfour) کا اعلان
۱۹۲۰ء	دشقی پر فرانس کا قبضہ

۱۔ شام میں استعماری قوتوں کے ضد و مذمت کیلئے سفر جہان کی تاریخ الثورة السورية دیکھی جاسکتی ہے۔

درد زبوں کی فرانس کے خدو لغات ۲۶-۱۹۲۵ء

شام پر جرین کمیشن کا کنٹرول ۱۹۴۰ء

شام پر برطانوی افواج کا قبضہ ۱۹۴۱ء

مکمل آزادی ۱۹۴۶ء

مذکورہ صفحات میں ہم نے شام کے ان سیاسی واقعات کا تذکرہ کیا ہے جو شام کی معاشرتی زندگی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اسباب کا بھی تذکرہ کیا جائے جو شام کی علمی و ثقافتی بیداری میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔

یوں تو عرب مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ عثمانیوں کا طویل دور حکومت تخلیقی کوششوں کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھا۔ کیونکہ حکومت وقت کے سفادات پر کسی بھی ایسی کوشش سے حزب بڑھنے کا اندیشہ تھا۔ ایک عرب مورخ نے اپنے جذبات و فیادیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عثمانیوں کی حکومت کا ٹھہرتا رہنے کا یہی سبب تھا کہ شامیوں کو اپنی روشنی کی کوئی روشنی نظر نہیں آئی ہے۔

عالم عرب میں نئی روشنی کی ابتداء فرانس کے حملہ سے ہوئی ہے اور مسرت پرال پیڈمک ہے جس نے براہ راست مغرب کے استفادہ کیا ہے۔ شام کے صحن میں محمد ابراہیم لیسر والی سفر کا افواج کا حملہ اپنی اہمیت رکھتا ہے۔ مورخین ادب جب شام کے قبضہ

کے اسباب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو انہیں پسند سبب سہری افواج کا حملہ نظر آتا ہے اسلئے
 میں سہری افواج نے شام کو اپنے زیر نواں رلہا تھا اور تقریباً نو سال تک ان کا قبضہ
 برقرار رہا۔ ۱۸۳۹ء میں ترک افواج دوبارہ اس ملک کو اپنے قبضہ میں لانے میں
 کامیاب ہو گئیں۔ ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے محمد علی والی سہر کو صرف سہرت تک محدود
 کر دیا گیا۔ سہری افواج کا شروع میں اہل شام نے استقبال کیا تھا۔ لیکن حالات کی رفتار
 کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و دماغ اس حملہ کو استعمار کی شکل دیکھنے لگے۔ انہوں نے
 اس حملے ضد آواز بن اٹھانی شروع کیں۔ حالات کے تجربہ اور مؤثر ضیق کے اقوال
 کی روشنی میں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اپنی عام زندگی سے ہٹ کر شاہوں کو پہلی بار
 نئے مسائل کا سامنا سہری افواج کے قبضہ کے بعد کرنا پڑا۔ ہمیں یہ کہنے میں قطعی کوئی
 ہچک نہیں ہے کہ شام پر سہری حملہ کا وہی اثر ہوا جو سہر پر فرانس کی افواج کے قبضہ
 کا ہوا تھا۔ محمد علی نے اپنے ذاتی رجحان کی وجہ سے نئی علمی روشنی کے پس منظر میں اہل
 کیں اور عالم عرب میں نیا تجربہ کیا۔ ابراہیم پاشا نے اپنے والد کے تجربات کو شام کی
 سر زمین پر دہرایا اور اس کے نتائج بعد میں بڑے اسید افزا ثابت ہوئے۔ چنانچہ
 شامی لہجہ کی تاریخ میں سہری حملہ کو *Turning point* کے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔
 شامی بیداری کی تاریخ میں ایک اہم سیاسی واقعہ کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس
 کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ ۱۸۴۰ء میں عثمانی افواج نے شام کو جب سہری افواج سے

ضالی کرایا تو انہوں نے شام کے ساحلی عسکر لبنان پر خاطر خواہ توجہ نہ دی بعلطقی الشہابی جو صحریوں کا ساتھ دے رہا تھا، ترکی افواج کے قبضہ کے بعد لبنان سے فرار ہو گیا۔ ترکیوں نے اگے دلو چنے بجائے اور لبنان پر قبضہ کے خیال کو چھوڑ کر اس سگتی ہوئی نذرت کو جو دروزیوں اور عرب یوں کے مابین پیدا ہو چکی تھی، شعلہ کی شکل اختیار کرنے دیا۔ ۱۸۶۰ء کے بھگاند دروزیوں کی مفادات اس کا نتیجہ تھے۔ ان مفادات کے بعد جبکہ ہم عرض کر چکے ہیں، لبنان کی اٹک جغرافیائی حیثیت ہوئی۔ عربی مفادات کی نگرانی کیلئے مشنریوں نے کثرت سے اس عسکر کا رخ کیا۔ انیس مشنری مبلغین کی آمد کے شام اور لبنان میں جدید فکری بیداری آئی۔ اس فکری بیداری میں ہمیں کس براہ راست فوجی مداخلت کے بجائے مشنریوں کی ایسی مداخلت جاتی کیفیت نظر آئی ہے جو اپنے عقائد کی ترویج اور اپنا حلقہ اثر وسیع کرنے کی غرض سے تعلیم کو عام کرنے میں دلچسپی ظاہر کرتے تھے۔ ان مشنریوں کی تعلیمی مداخلتوں پر استاد محرم پروفیسر راشد صاحب نے ان الفاظ میں تبصرہ فرمایا۔

”شام کے ساحلی عسکر میں مغربی مبلغین کی آمد کے قبل علوم میں تعلیم و تربیت اور ثقافت و کلچر کی بڑی کمی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ رواداری اور فراخ دلی کی وجہ سے سماج میں وحدت و یکائیت کا عظیم احساس تھا۔ لیکن مغربی مبلغین نے اس وحدت و یکائیت کو تباہ کر دیا۔ انہوں نے جن لوگوں کو اپنی آغوش میں لیا ان کی مخصوص طریقے

سے پرورش کی۔ کس طرح خود غیبی مذہب کے ماننے والے دو کپہول میں لاطینی اور سکسینی کچھ وقت کی بنیاد پر بیٹ گئے۔ جہاں تک لاطینی تعلیم و تربیت کا تعلق تھا تو اس میں مذہبی تعصب اور فکری جمود کا بڑا اثر تھا۔ اس کے مقابلے میں سکسینی تعلیم و تربیت میں جس کی سرپرستی امریکی مبلغین کر رہے تھے، مذہبی رواداری اور کثرت و فکر کی بڑی آزادی تھی۔ ان دونوں کپہول میں نہ صرف فکر و ثقافت کا بنیادی فرق تھا بلکہ مذہبی متاثرہ لفظ سے بھی ان کے یہاں بڑی کشمکش تھی۔ اس لئے جب دونوں تحریکوں کے اثرات عوام تک پہنچے تو وہ دو گروہوں میں بیٹ گئے اور ان کا برائے رشتہ، اتحاد بہت کمزور ہو گیا اور یہ بنیادی اختلافات بقاعدہ رسول اور انجمنوں کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ بیرونی طاقتیں اپنے سیاسی اغراض و مقاصد کی خاطر ان انجمنوں اور مدرسوں کی مادی و معنوی امداد کر رہی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وطنیت اور قومیت کا رشتہ کمزور ہو گیا۔ ان اسکولوں اور انجمنوں کے تعلیم یافتہ دوسرا مذاہب کے پیروؤں کو اپنا دشمن گردانتے تھے۔ باہمی دشمنی اور مخالفت کے اثرات یہیں جذبہ عظیم کے بعد لپوری طرح سامنے آئے۔ سیاسی وحدت کے تحت شام کے ساحل مدیترہ کو اکٹھا کر لبنان کے نام سے ایک نئی ریاست وجود میں لائی گئی۔

شام کی سیاسی اور فکری بیداری میں ایک اور سیاسی واقعہ کا تذکرہ ضروری ہے۔

۱۔ پردیسر محمد راشد۔ شام کا ایک محقق کرد علی۔ اسد اور عمر عبد۔ ج چہارم شمارہ اول جنوری ۱۹۷۳ء۔

پہلے ہی واقعہ پورے شرقِ اوسط کی تاریخ میں اپنی اہم شناخت رکھتا ہے کیونکہ ۱۹۰۸ء میں نئے دستور کی آمد کے بعد عثمانیوں کے زیر تسلط مسدقوں میں آزادی اور پیداری کی نئی لہر پیدا ہوئی۔ سلطان عبدالحمید نے آخری وقتوں تک کوشش کی کہ کسی طرح عرب اپنی وفاداری بر قائم رہیں۔ اس کے لئے انہوں نے جہاں مذہب کا سہارا لیا اور Pan Islamism کو بڑھا دیا وہیں انہوں نے عرب ممالک میں مختلف پروجیکٹس شروع کئے۔ مثلاً دمشق اور مدینہ کے بیچ ریلوے لائن جسے بارہ میں انگریزوں کا کہنا ہے کہ اگر یہ ریلوے لائن مکمل ہو گئی ہوتی تو فوجی اعتبار سے عربوں کو پہلی صف میں کڑول کرنا آسان نہ ہوتا۔ سلطان عبدالحمید نے دفاعی اغراض کے ساتھ ۱۸۸۳ء میں جرمنی کے اشتراک سے فوجی تربیتی ادارے قائم کئے جن میں نئے افسران کی ٹریننگ کا عمدہ انتظام تھا۔ پس وہ ہے کہ فوج کے وابستہ بہت سے افراد نے اُسے چل کر القادی فساد کی ذمہ داری سنبھالی۔ ایسے افسران کی دیکھا دیکھی بہت سے دوسرے افراد نے ان ملٹی کالجوں میں داخلہ لیا اور نئی فکری جہتوں کے آشنائی پیدا کی۔

ان اقدامات کے باوجود کبھی عرب مسلام کو زبانِ دلوں تک فائز نہیں رکھا جاسکتا تھا۔ اکیس خولائش کے آئے سر جھکاتے ہوئے سلطان عبدالحمید نے نئے دستور کا مسودہ کر دیا جس سے عرب مسدقوں میں پہلے ہی کو آزادی مل

گئی۔ سپیکس سرگرمیوں پر پابندی ختم ہو گئی اور عربوں نے کھل کر اپنے نسل سائل مسئلے
 لے کر شروع کر دیا۔ عربوں کی اس آزادی کو عثمانی حکومت جیسے سربراہ ۱۹۰۹ء
 کے لبرل Young Turks تھے، صحیح رخ نہ دے سکی کیونکہ حزب الاتحاد والترقی سے وابستہ
 افراد کے ذہن سے اھس برتری ختم نہ ہو سکا اور عربوں کو وہ اپنی رعایا کے آگے کا
 درجہ دینے کیلئے عملی طور پر تیار نہ ہوئے جس کا نتیجہ عربوں کے اندر قومی جذبات کی
 برداشت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ۱۹۱۲ء میں شامی اور سوری اھباب قتلے ایک
 جماعت حزب اللہ مرکزیہ (Decentralization Party) بنائی۔ بجائے اگلے عثمانی حکومت
 کے ذمہ داران اس پارٹی کی جائز مائلوں کو پورا کرتے، انھوں نے استبداد کے ذریعہ
 اس کی آواز کچلنے کی کوشش کی۔ اس سے پہلے ایک پارٹی انجمن شبان عرب
 (Young Arab Society) کے نام سے پیرس میں عربوں نے بنائی۔ اس پارٹی کی سب سے
 اہم مانگ دمشق اور لبنان کی مکمل آزادی تھی۔ ترک فوج کے عرب انسان بھی
 اپنے ملک کے سائل سے اگے نہیں رہ سکتے تھے۔ انھیں بھی عرب عوام کی بے مائیلی کا
 احساس تھا۔ اس لئے ان لوگوں نے ۱۹۱۷ء میں ایک فنیہ تنظیم "العہد" کے نام سے
 بنائی جس کا بانی العزیز سوری تھا۔

۱۔ تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو۔ John Baggot. Syria, Lebanon, Jordan. P. 123

۲۔ فنیہ تنظیموں کے سلسلے میں دیکھئے Wilford T.F. Castle. Syrian Pageant P. 143

ان واقعات کی روشنی میں ہمیں پرانازہ لگانے میں قطعی کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ پہلے قنبِ عظیم کے وقت تک شام ذہنی طور پر حزبِ اللہ کی دالرزقی سے بالکل اٹھ ہو گیا تھا۔ کیونکہ ترک حکومت کے افسران کے ہاں قویٰ لعیب کا انہیں قطعی حس ہر جید تھا۔

درجہ بالا واقعات شامی سیاست کے اس صحت طے ہوئے ہیں کہ ان سے نہ صرف حکومتیں بنتی بڑھتی رہی ہیں بلکہ ان کے معاشرہ ہوسل چار صدیوں تک عریض زندگی گزار رہا تھا، زندگی کی نئی سلسلے لے گا۔ اس کے بعد سیاسی واقعات بھی شامی معاشرے پر اثر انداز ہوئے ہیں لیکن ان کے تفصیل تدریس کا موقع نہیں ہے۔ کیونکہ معاشرہ پر ان کے اثر خیزی بہت زیادہ نہ تھی۔ بالخصوص اردب کے سپان میں پہلے قنبِ عظیم کے بعد سیاسی واقعات بہت زیادہ موثر نہیں رہے ہیں۔ اس لئے سیاسی واقعات کو ہم لپیٹتے کرتے ہیں اور کہتے شام کے اچے اسباب کا تذکرہ کریں گے جن کا سیاست سے بہت زیادہ تعلق نہیں ہے۔

آرہم یز سیاسی اسباب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پہلے کہیں ہمیں مغرب کی صحاب نظر آتی ہے۔ سبب آرہم یہ کہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں عالم عرب کی علمی، معاشی و تمدنی زندگی مغرب کے زیر اثر رہی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ شامی معاشرہ پر مغربی صحاب کی ایک بڑی وجہ شامیوں کا مختلف ممالک بالخصوص فرانس و مصر ہجرت کر جانا تھا۔ اہل شام کا ایک بڑا طبقہ مصر اور سوڈان چلا گیا۔ خاص طور پر

شامی ارباب و مفصلین نے کثرت سے سفر کا رخ کیا کیونکہ سفر میں آزادی، اظہار رائے کی صورت قدرے بہتر تھی۔ دوسری طرف سفر کے برعکس انیسویں صدی کے ایلے معاہدہ کی ضرورت تھی جو انتظامی امور میں مغربی اظہار کے واقف ہوں۔ کچھ شامیوں نے شمالی اور جنوبی امریکہ، فرانس، اسٹریلیا اور دیگر ممالک کا بھی رخ کیا۔ شامی لوجواؤں کی اس ہجرت کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کے منفی اور مثبت دونوں اثرات شام پر پڑے۔ بہتری اس شکل میں ہوئی کہ شام کو معاشی طور پر مضبوطی حاصل ہونے لگی۔ ملک میں نئے افکار و خیالات کا رواج ہوا۔ لکھن بھری معاشرتی زندگی میں تبدیلی آنے لگی۔ لیکن اس کا برا نتیجہ بھی ظاہر ہوا۔ لوجوان بالخصوص بڑے گھلے یا ہنسند لوجوان جو کس ملک کی ریڑھ کی ہڈی ہوتے ہیں، وہ جوق در جوق ملک کے باہر چلا گئے۔ ہم اس عمل کو Brain Drain کے نام سے جانتے ہیں۔ لوجواؤں کی اس ہجرت سے شامی معاشرہ میں تعلیم کی اشاعت بھی ہوئی۔ سیٹروں، کلبہ، حصول تعلیم کیلئے مغربی ممالک میں چلا گئے۔ خود مشرقی ممالک میں مغربی تعلیم کے متعدد اسکول و کالج کھلے جن کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں۔

چنانچہ تعلیم کی اشاعت، مغربی ممالک کے ثقافتی و تجارتی روابط اور دوسرے اسباب کی بناء پر شامی معاشرہ میں ایک ایسی طبقہ وجود میں آیا جو فرانسس، انگریزی و دیگر یورپی زبانیں جانتا تھا ان زبانوں کے علم سے انہیں خیالات اور تصورات کی نئی دنیا ملی۔

ہجرت کے اسباب پر گفتگو کرتے ہوئے آپ عرب لکھتا ہے: "ولاشك ان
بين العوامل الرئيسية لهذه الهجرة كان الطموح في مختلف مظاهره ولواحيه،
طموح لكسب الرزق وسعة العيش وطموح لحياة حرة طليقة من التقاليد
والقيود الاجتماعية والسياسية^۱۔"

شام کے کہنے میں آپ اور سب الیانا جو مسافر کو زندگی کی نئی راہ
دکانے پر قدرت رکھتا تھا۔ پیری مراد پیرس اور صافٹ کے ہے۔ سماجی تغیر
اور تبدیلی میں اس کے رول کے کون الیانا رکھتا ہے۔ سماج کی تخلیق اور تلوین میں چونکہ
ادب کی اہمیت ہے اور ادب کی ترقی کا راز تنقید میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے تنقید جن
عوامل کے آگے بڑھی ہے اس کا تذکرہ ضروری ہے۔ جدید ادبی تنقید کے ارتقاء میں صافٹ
کا Contribution الی نہیں ہے کہ اس کے آئینے کھلی جائیں۔ بشیر جدید ادبی تنقید الی
راستوں پر چل کر اس مقام تک پہنچی ہے۔

اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شام میں پیرس کے آغاز پر کس کی لگاؤ ڈال
لی جائے۔

تاریخ ادب کی تمام متداول کتب میں یہ تذکرہ ہے کہ شامی سرزمین پر پیرس
کو مشارف کرانے کا سہرا عبیہ کی شہزیوں کے سر پر بندھنا ہے۔ ۱۶۱۰ء میں شامی
طرز کی عربی میں عبیہ کی مبلغین نے اپنا کچھ مواد شائع کیا تھا۔ عربی میں پیرس کی

۱۔ جورج حداد۔ المختارون السوریون وما نتم فی التاریخ۔ المحاضرات العامة۔ الجامعة السوریة۔

شاید یہ پہلی نتیجہ خیز کوشش تھی۔ ۱۷۰۲ء میں عربی زبان کا پہلا مکمل پریس پبلشنگ ہاؤس لگایا گیا۔ اس پریس کی ابتداء اور *Origin* کے بارے میں مورخین کے یہاں اختلاف ہے۔ لیکن اٹلی میں اس کے قبل ایک پریس لگایا تھا جس کا بارے میں عام خیال ہے کہ یہ دنیا میں عربی زبان کا پہلا پریس تھا۔ ان سلاطین کا بنیادی مقصد بیرونی تہذیب کے سوار یا تبلیغ کی کتب شائع کرنا تھا۔ بعد میں الہی کے اخبارات اور ادبی کتب کی اشاعت شروع کی گئی۔ گویا مغرب کی عالم عرب کو فن طباعت کے متعارف کرانے میں جہاں اپنے سیاسی اور مذہبی نظریات کی اشاعت مقصود تھی وہیں اس فن کے عالم عرب کو مثبت نتائج بھی ملنے لگے۔

صحافت کے صحن میں اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ عربی میں اس کی ابتداء مصر سے ہوئی تھی۔ پھر الجزائر میں فرانسیسیوں نے ایک اخبار نکال دیا۔ شام اس معاملے میں سترے مقام پر ہے۔ ۱۸۵۱ء میں انگریز (Protestants) تبلیغ نے عربی کا پہلا رسالہ بیروت سے شائع کیا۔ اس کے بعد اچے بہت سے جرائد و رسائل نکلتا شروع ہوئے۔ لیکن ان میں رہنمائی غالب تھا۔

شامی صحافت کے مفصل کے صحن میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ الصحافۃ الشعبیۃ کا ارتقاء پریس کے ہوا۔ ۱۲ کے زائر اچے جرائد و رسائل شائع ہوئے تھے جن کے نکلنے

۱۔ لوئس شیخو۔ تاریخ فن الطباعة فی المشرق۔ ج ۳ ص ۲۵۱-۲۵۷۔

۲۔ P.K. Hilli. History of the Arabs. P 677

والے یا تو شامی یا لبنانی تھے۔ لیکن ان کا اجراء وطن کے دور ہوا تھا۔

اس صحافت کا ایک خاص عنصر یہ بھی تھا کہ دوسرے عرب ممالک کی طرح شام میں بھی صحافت اعیان حکومت کی سرپرستی میں ادراک نہیں کے، بقول شروع ہوئی۔ چنانچہ شام کا پہلا اخبار ”سوریہ“ ۱۹ جنوری ۱۸۶۵ء کو عثمانی والی کی مدد سے لکھنا شروع ہوا۔ پہلی صُتبِ عظیم کی آمد تک ہمیں شام میں لکڑی سے اخبار و رسائل نظر آتے ہیں جس میں خاص ”غذیر الفرات“، ”الشہداء“، ”دمشق“، ”مرآة الاضدق“ اور ”الثام“ نامی اخبارات تھے۔

۱۹۰۸ء میں عثمانی دستور کے مسدود کے وقت تک شام میں کوئے زاثر اخبار اور رسائل لکھنے لگے تھے۔ ۱۹۰۸ء کے بعد کے اہم ترین رسالوں میں ”المقتبس“ اور ”القبس“ کرد علی کی زیر اہارت اور دوسرا اخبارات تھے جنہیں لکھتے پہلے تصور نہیں۔ پہلی صُتبِ عظیم کے بعد چونکہ معاشرہ کو نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لئے صحافت بھی اس کے متاثر ہوئی۔ غالباً استعماری قوتوں کی چھاپ معاشرہ کی ثقافتی زندگی پر ہر جگہ رکھی جا سکتی ہے۔ فرانس کے رسالوں کا اسلوب اور لہجہ شامی صحافت پر اس کے قبضہ تک رکھا جا سکتا ہے۔ گویا عربی صحافت کی اپنی پہچان

۱ - تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو۔ عبد اللطیف حمزہ۔ ادب المقالة الصحفية ج اول ص ۱۹۲-۱۹۳۔

۲ - ادیب مروه۔ الصحافة العربية۔ ص ۲۰۶۔

۳ - ایضاً ص ۲۵۲۔

استعماری قوتوں کی وجہ سے چھپ کر رہ گئی تھی۔

عرب ممالک میں شام کو لکھنؤ اس استعمار کے حاصل ہے کہ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۰ء تک شام میں عالم عرب کی یہی قومی حکومت قائم ہوئی تھی۔ اس وجہ سے شام کو قدر و فن کی جو آزادی ملی وہ شاید اس وقت تک کسی اور ملک کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ ان دوسالوں کے اندر شام کے اندر آزادی کی نئی روح بیدار ہو گئی تھی۔ لیکن ۱۹۲۰ء کے فرانس کے قبضے کے بعد صہانت کا پیرائے آنا ہے۔ کیونکہ آزادی اور بیداری کی وہ لہر جو امپریٹریلزم کے دوسالہ طہر میں بیدار ہوئی تھی، اب فرانس نے اس کو فتم کرنا چاہا۔ چنانچہ اس کے بعد کی صہانت کا مطالعہ کرنے پر اس کا احتجاجی اسلوب واضح اور دلکش ہو کر سامنے آتا ہے۔

شامی صہانت کا یہ احتجاجی اسلوب ۱۹۲۰ء تک جاری رہا ہے۔ تا آنکہ ملک کی آزادی کے بعد اس کی تعبیر اور دوسرے معاشرتی مسائل نے صہانت کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی۔

وہ بچے تو ہماری ادبی تنقید اس عام صہانت کے ذریعہ ہی شروع میں پروان چڑھی۔ کیونکہ ادب کی تنقید کا دشمن ان محدث میں شائع ہوئی لکچر جس سے عوام کے اندر ایک خاص ادبی ذوق پیدا ہوا۔ لیکن ادبی تنقید کو براہ راست فائزہ ادبی صہانت سے ہوا۔ اس ادبی صہانت سے قومی شعور کی بیداری اور ادب کو صحیح سمتوں

کی جانب سفر کا موقع ملا۔

اس مہلک میں ادبی صہانت کا آغاز کردہ علیؑ "المقتبس" نامی جملہ سے ہوا۔ یہ مجہ شروع میں ادبی ژند لے ہوئے تھا۔ لیکن بعد میں اس میں سیکس سائل پر زیارہ بحث ہوئی لگی۔ اس اخبار نے فکری رجحانات کو مدون کیا۔ اس کے بعد ادبی صہانت کے ضمن میں اہم مقام "مجلة الجمع العلمی" کو حاصل ہوا۔ فرانسس قبضہ کے دوران الرابطة الادبیہ نامی تنظیم کا ترجمان اس کے نام کے لکھ دیا۔ یہ خالص ادبی پرچہ تھا۔ اس وقت کے سرخیل شعراء اور ارباب اس کی سرپرستی فرماتے تھے۔ المیزان نامی ادبی رسالہ احمد شاہ کراچی نے ۱۹۲۱ء میں جاری کیا۔ اس رسالے کا خاص موضوع نقد و ادب تھا۔ جدید فکری رجحانات کے حامل ارباب و ناقدین اس کے وابستہ تھے۔ بصر میں طہ حسین، عطاء مازنی وغیرہم جو پہنچ اپنائے ہوئے تھے، المیزان کے وابستہ ارباب و ناقدین بھی اس کی پیروی کرتے تھے۔ اس دوران شام میں اچھے رسالے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو قدیم و جدید کی اس بحث میں الجھے ہوئے تھے جو بصر میں طہ حسین اور الرافعی کے درمیان جاری تھی۔ "المحدث" نامی رسالہ جدیدیت کا علمبردار تھا جبکہ ضلیل مردم باب کا "الثقافة" بین بین کی راہ اپنائے ہوئے تھا۔ قدیم ادب کے جمال کے ساتھ جدید ادب کی فکر اور اسلوب دونوں کو یہ حضرات اکب جہ لانا چاہتے تھے۔

عام صحافت کا بھی اپنا ادبی اسلوب تھا اور یہ سلسلہ ۱۹۲۵ء تک قائم رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسالوں کے مدیر بالعموم اس وقت کے جانے مانے ارباب اور ناقدین ہی ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد اس Trend میں تبدیلی آئی۔ شام میں ادیب اور صحافی دونوں الٹ الٹ ہو گئے۔ عزلی جرائڈ کا شروع سے یہ امتیاز رہا ہے کہ افسانے، فلسفیانہ اور سماجی بخشیں ہوتی رہیں ہیں۔ پہلی جڈن نظم کے لئے اردو کی جڈن نظم ادبی صحافت کا عہد زریں رہا ہے۔ فکرو فن کی نئی بخشیں، اسلوب و طرز نگارش کا نیا انداز، ادبی پیمائشوں کے نئے زاویے اس دوران ادبی صحافت کے ذریعہ عالم عرب میں رواج پاسکے۔ یہ ادبی صحافت کا الہامی عہد رہا ہے جس میں اس نے ثقافتی بیداری کی نئی ہر پیرا کر کے اور بحث و تمحیص کے نئے انداز اپنا کر تعلیم و فکر کے پورے ڈھانچے کو تبدیل کر دیا۔ ان ادبی رسالوں میں البس البس فکری اور ادبی بخشیں ہوئیں جن سے عالم عرب نا آشنا تھا۔ دوسرے لفظوں میں ثقافتی نشاۃ ثانیہ (Cultural Renaissance) کا صحیح نظیر ادبی صحافت میں ہے۔

ادبی رسائل میں سحر اور لبنان کا حصہ زیادہ رہا ہے لیکن شام میں بھی ایسے محدث نظر آتے ہیں جن میں خالص ادبی بخشیں ہوا کرتی تھیں۔ جیسے کہ کچھ کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں۔ الاصداء ۱۹۴۵ء میں شعیب الجابری کے زیر ادارت صوب سے،

الفرد شق سے ۱۹۴۶ء میں، صلب ہی الصاد عبد اللہ کی زیر اہانت الی ادبی مجلدت ہیں
جنکا شام کی ادبی صہانت کے صہن میں تذکرہ کرنا ضروری ہے۔^۱

شکری فیصل ان مجلدت پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انکی ادبی قدر و قیمت سے کون
الکما رکسنا ہے۔ یہی جراثید لعیم یا فتنہ طبقة کی درگاہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ زنگی کے مشاغل
یا دوسری وجوہات سے وہ لگاتار مطالعہ نہیں کر پاتے۔ چنانچہ ان ادبی مجلدت کے ذریعہ ہی
وہ ادب کی نیزگیوں سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ الی طلبہ کے لئے بھی انکی افادیت بہت زیادہ
ہے جو منظم لعیم کے در رہتے ہیں۔ یہی مجلدت ان کے لئے ادب کی نئی معلومات اکٹھا کرنے کا
وسیلہ ثابت ہوتے ہیں۔ علم کے الیے ہمارے ہوادب کو اپنا اور ڈھنا۔ کچھ بنا لینے، ہیں،
ان کے لئے بھی یہ ادبی مجلدت شعل راہ ثابت ہوتے ہیں۔^۲

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر شام کے ایک الیے ادبی مجلد کا ذرا
تفصیلی تذکرہ کیا جائے جس نے نہ صرف شام کے علم پر عالم کے ادبی افق پر اپنی خاص
چھاپ چھوڑی ہے۔ جس نے ادبی تحریکوں کو جد کجش ہے۔ حجة المجمع العلمی کی پر اہمیت
اور قدر و منزلت مسلم ہے۔ شام میں یہی عرب حکومت کے قیام کے بعد اس مجلد
کی راہ ہموار ہوئی۔ کیونکہ ملک فیصل الاول کے دور حکومت میں فرانسیسی سائنسی

۱۔ ادیب ممد ۱۰۵ الصحافة الادبیہ . ص ۲۵۶-۲۵۷ .

۲۔ شکری فیصل . الصحافة الادبیہ . ص ۲۰-۲۲ .

الکبڈمی کے طرز پر جس الکبڈمی کی بنا پر رشتہ میں رکھی گئی تھی اس کے اہران میں اپنے ایک ادبی ترجمان کی اشاعت بھی تھی۔^۱

کر رہی جو اس الکبڈمی کے سربراہ تھے، نے اسے قیام پر لوہری روشنی ڈالی ہے۔
 ”آپ کو علم ہوا کہ دور جاہلیت کی اہم ادبی الکبڈمیوں میں سوفی کاظمی، سربراہ البفرہ
 تھیں۔ اس عدم کے عہد میں الماسوں کی قائم کردہ الکبڈمی اہم ترین تھی.....
 جدید حکومتوں میں سب کے پیچے فرانس نے علمی و ادبی الکبڈمیاں قائم کیں۔ فرانس کی
 الکبڈمی، اوس صدی کے اوائل میں قائم ہوئی۔ جس کا مقصد فرانسیسی زبان کی تنقیح،
 اس کے محذوف ہر گفتو اور اس کے ارباب کی تنقید تھا۔ مغرب کے اس علمی پہنچے
 سینچولین کے ذریعہ مشرق بھی آگاہ ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے اقصیٰ پر سینچولین نے سحر
 میں ایسی ہی ایک الکبڈمی قائم کی اور ہماری یہ الکبڈمی یعنی رشتہ کی الکبڈمی بڑی حد
 تک فرانس کی الکبڈمی کے شاہ ہے۔^۲ ایک اور جگہ کر دے لکھتے ہیں ”۱۹۱۸ء میں
 اس الکبڈمی کا قیام تالیف و ترجمہ کے ایک شعبہ کے بطور ہوا تھا پھر اس شعبہ کو دیوان
 المعارف میں تبدیل کر دیا گیا اور اس عاجز کو اس کا سربراہ بنایا گیا۔.....
 پھر اس دیوان المعارف نے اپنے آگے اراکین اور صدر کے ساتھ ۱۹۱۶ء میں علمی
 الکبڈمی کی شکل اختیار کر لی۔“^۳

۱۔ شکری فیصل . الصحافة الادبیہ . ص ۴۷ .

۲۔ مجلة المجمع العلمی . ج دوم . ص ۳۵۳-۳۵۴ بحوالہ شکری فیصل

۳۔ ایضاً ج اول ص ۲ .

اس الیڈی کا لیڈ کام ایجی جمہ کی رٹ من تھا جس عالم عرب کے فہم
اور ارباء کی کاوشیں شائع ہوں۔ اس جمہ کے اہراف و فہم اس پہل رٹ من
میں بیان کر رہے گئے تھے۔ جس کو یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(۱) البحت فی العلوم الحدیثہ والقديمة وخصوصاً احیاء تراث العرب فی العلوم
والاداب .

(۲) البحت فی علوم اللغة العربية والحرف علی سلا مترا وجعلها تتسع للعلوم
والفنون والمختبرات الحدیثہ .

(۳) البحت فی تاریخ العرب ومدنیہم وصلات الأمم بالحضارة العربیة علی
ان لیقوم المجمع لتحقيق هذه الغایة بالاعمال الآتیة .

الف۔ الاتصال بالمجامع اللغویة والعلمیة والعمل علی توحید المصطلحات العلمیة
فی الأقطار العربیة .

ب۔ احیاء اللب الادبیہ والعلمیة التي خلفها ادباء العربیة و علماءها
وتحقیق المخطوطات القديمة ونشرها ومنح المؤلفین المجدین فی العلم
والاداب جوائز مالیة والعمل علی طبع مؤلفاتهم .

ج۔ اقامة المؤتمرات والمهرجانات العلمیة والأدبیة فی سوریه والإسترا^ث
فی المؤتمرات والمهرجانات التي تقوم فی الأقطار العربیة وفی البلدان الأخری .

د . امداد رجبہ لعلی بشر الدجاث المتصلة باغراض الجمع .

۵ . تنظيم إلقاء المحاضرات العامة في ردهة الجمع بدمشق وفي المدن الأخرى^{لہ}

درجہ بالا اہداف و مقاصد کو لے کر یہ اکیڈمی آگے بڑھ رہی اور آج صورت یہ ہے کہ شام کے اس ٹیمپل ادبی اور فکری تاریخ ان محبت میں بند ہے . ادب کی کسی بھی صنف پر نثریں رسالوں کے عمیق مطالعہ کے بغیر ادھوری ہوں . شام کا تنقیدی ادب بھی اس کے سہرا نہیں ہے . جدید ادبی تنقید کے جو بھی رجحانات ، جتنا جائزہ ہم اندری صفات میں ہمیشہ کریں گے ، شام میں درجہ ہوئے ، ان کا مطالعہ ان محبت کے بغیر ممکن نہیں . بیسویں صدی کی شام کی فکری بیداری میں جہاں ان عوامل کا جتنا ہم ذکر کر چکے ہیں ، اثر ہے . وہیں اس ضمن میں الجامعہ السوریہ کا تذکرہ بھی ضروری ہے . یورپ میں یونیورسٹیوں کا رواج گرجہ طرلوں سے پہلے نہیں تھا . لیکن جدید تاریخ کی یونیورسٹیاں ان کے یہاں عرب ممالک کے نقابے میں پہلے قائم ہوئیں . اور جدید تاریخ کہا ہی اس پنجے کو جاتا ہے جو مغرب نے پیرا ہوئی صدی کی اپنی نشاۃ ثانیہ کے بعد اپنا پایا ہے . آج کے اس ٹیمپل مغرب کے اس طرز کو اچھا اور لائق تقلید سمجھا جاتا ہے اور بدشبہ اس حذرت بھی ہے . شام نے اپنی تعلیمی ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے اس مغربی پنجے پر اپنی پہلی یونیورسٹی سرورہ میں الجامعہ السوریہ کے نام سے

قائم کی شروع میں اس یونیورسٹی میں طب اور قانون کی فیکلٹیاں قائم ہوئیں۔ ان دونوں فیکلٹیوں میں ذریعہ تعلیم عربی زبان تھی۔ خاص طور کے طب کے میدان میں عربی زبان کو اس کالج سے کافی فائدہ پہنچا۔ کیونکہ پورے مشرق وسطیٰ میں طب جدید کا یہ الب پید کالج تھا جس میں ذریعہ تعلیم عربی تھی۔ اس یونیورسٹی میں آئے چل کر سائنس، آرٹس، انجینئرنگ اور ایجوکیشن وغیرہ فیکلٹیاں قائم ہوئیں۔ اس یونیورسٹی کی آرٹس فیکلٹی نے بعد میں ادب کے میدان میں بالخصوص عربی ادب میں کافی اضافہ کیا۔ مگر اگر یہ کہا جائے کہ شام کی ادبی لہجہ کو صحیح سمجھ کر اس یونیورسٹی نے دی تو بے جا نہ ہوگا۔ شام کے کچھ بڑے بڑے ارباب اور ناقدین جھول نے شام کے ادب کو مالد مال کیا، اس یونیورسٹی کی آرٹس فیکلٹی سے وابستہ تھے۔

یہ وہ اسباب تھے جو شام کی ادبی لہجہ اور فکری پنج پر اثر انداز ہوئے۔ اگر اس معاشرہ تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل اور بیسویں صدی کے اوائل میں کچھ خاص جہتیں تھیں جو ایک دوسرے سے جڑی ہوئی تھیں۔ مشرقی اثرات کا نفوذ، مغرب کی فوجی مداخلت، مسیحائی قومیت، آزادی کی جدوجہد، عرب قومیت کا ارتقاء، اپنی عوام نے گزشتہ صدی اور موجودہ صدی میں شام کی سیاست اور ثقافتی زندگی کا رخ سنبھال لیا ہے۔

انیسویں صدی کے شروع میں سے پوری طاقتیں برطانیہ، فرانس اور

روس عثمانی حکومت کی عملداریوں میں اپنا اپنا دائرۂ اثر وسیع کرنے میں لگائی گئیں۔ فرانس کا تعلق سفاد اور برتری کی پالیسی نے اسے اس علاقے کی جانب متوجہ کیا۔ عرب بٹوں کے دیرینہ تعلقات کیوجہ سے اپنے اثرات کو وسیع تر کرنے میں اسے کوئی خاص دشواری پیش نہیں آئی۔ روس نے ۱۷۷۴ء کی ترکی کی شکست کے بعد اچھے پوزیشن حاصل کر لی تھی۔ اس کی فوایتس کمندرساگرم ہائی ٹیڈ پیپین کی تھی۔ دوسرے اس کے ہمردیاں یونانی آرٹھوڈوکس (Greek Orthodox) طبقہ سے تھیں۔ برطانیہ ہندوستان اور مشرقی اسیاد و قریب سے اپنے تجارتی روالہ کھلے رکھے اور Protestant طبقہ کی حمایت کی غرض سے اس علاقے میں ملوث ہوا تھا۔ اسیویں صدی کے اختتام پر جرمنی بھی ایک طاقت بن کر سامنے آ گیا۔ وہاں کے حکمران قیصر نے قسطنطنیہ اور دمشق کا ۱۸۹۸ء میں دورہ بھی کیا جہاں روسی اور مسیبت کے وقت ایک دوسرے کا ساتھ بنھانے کی قسمیں بھی کھائی گئیں۔ بغداد کے ریلوے پروجیکٹس کا کٹبہ اس کے بعد ہی جرمن کمپنی کو دے دیا گیا۔

سلطان عبد الحمید کی پالیسی بھی اس دوران PanIslamism کے محور پر گھومنے لگی۔ لیکن قومی جذبات کے آگے سلطان کو کامیابی نہ مل سکی اور ۱۹۰۸ء میں دستور کا اعلان ہو گیا۔

اس دستور کی عملداری میں جس تیزی کے لغزلی تمدن افکار و نظریات کو وسعت ملی اسکی مثال ملنی مشکل ہے۔ قومیت اور سیاسی جمہوریت کا ڈھول لڑن سے بیٹھا جانے لگا۔ عربوں کے قومی نظریات فکری تحریکوں کی دین تھے جبکہ مستعمراتی زبان، تاریخ و ادب کا مطالعہ تھا۔ اس کے لیڈران میں بیشتر شامی صفات تھے بالخصوص بیروت کی یونیورسٹیوں کے عربی فاضلہ۔ *Pan Arabism* کی آوازیں اٹھنا شروع ہوئیں جسکی بنیاد زبان اور کس طرح سکولر اقدار پر تھی۔ شامی غانم نے ۱۹۱۳ء میں فرانس کے دار الحکومت میں عرب کانگریس منعقد کی جس کا مطالبہ لدمرکزیت اور انتظامی امور میں خود مختاری تھا۔

شامی ارباب اور فنکاروں کو مصر میں زیادہ سازگار ماحول پیش آیا۔ امریکی اثرات قبول کرتے ہوئے الفول نے عربوں کے ماسنی کے کارناموں اور انکی گم گشتہ عظمت کے احیاء پر توجہ دی۔ یہ چیز بڑھتے بڑھتے عصیت تک جا پہنچی اور انھیں اپنی بقا صرف اور صرف عرب النصار میں نظر آنے لگی۔

عرب اتحاد کا یہ نظریہ جسکی بنیادیں ہی کمزور تھیں، عسقلانی قومیت کی وجہ سے کمزور پڑ گیا۔ مصری ارباب اور ناقدین نے اپنے عسقلانی مسائل پر زیادہ

۱۔ عرب قومیت کے اولین مظاہر میں ہمیں ایسے تنظیموں کا وجود ملتا ہے جو انہوں نے آخر میں اپنے مطالبات بڑے پیرزور طریقے سے پیش کرنے لگی تھیں۔ تفصیل ملاحظہ ہو۔ انیس المقتدی۔ الاتجاهات الادبیة فی العالم العربی الیوم ص ۲۷

لوجہ دی۔ اس طرح عرب قومیت کی فکری بنیاد کمزور ہو گئی۔ لیکن شام میں عرب قومیت
مصدقائی شکل اختیار کرنے میں سست رہی جسکی وجہ ترکی کنٹرول اور پھر فرانس کا قبضہ
تھا۔ عرب قومیت کے سب سے اگے گھڑے طور پر عرب لیڈ کو دیکھا جا سکتا ہے جو شام میں
کس سٹیٹ کا حل نکال سکی ہو شام اس تنظیم میں قائدانہ کردار ادا کرتا تھا۔ لیکن
پھر فسادات لھر کے ہاں قتل میں مشغول ہو گئی۔

مغربی جمہوریت کا لغوہ لہی اس عہد کی پیداوار ہے۔ تعلیمی بیداری، قومیت کا عروج
اور دیگر اسباب سیاسی و سماجی زندگی میں مزید آزادی کے متقاضی ہوئے۔ Fev-
dalism یا جاگردارانہ ذہنیت پر اس عہد کے اوائل ہی سے حملہ ہونے لگا۔ اس میں
اشتراکیت سے متاثر ادباء کا بھی تعاون رہا ہے۔

معاصر عربی ادب میں ان نظریات کی جھلک ہمیں کئی طور پر دیکھنے کو ملتی ہے
ادباء نے اپنے عقیدہ کی حرکت ان نظریات و افکار کو گھٹے لگایا ہے اور انہی ترویج
میں اپنے قلم کو استعمال کیا ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے ادباء نے اس
عہد میں اپنی فکر تک کو مغرب کے ستعار لیا ہے۔ شام کی معاصر تاریخ تقریباً وہی
ہے جو یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے عہد میں تھی۔ زندگی کے تمام شعبوں میں ہر طرح

۱۔ عرب قومیت کے اثرات و مقام پر دیکھئے۔ Dr. Yhaya. A Criticism of Ideas of Arab Nationalism. Al-Tawhid. Iran. Jan-Mar. 1986.

۲۔ Baggot. P. 143 , Hilli. History of Syria. P. 703.

۳۔ Hilli. P. 704.

یورپ میں پندرہویں صدی میں اسدنی تمدن کا اثر جھلکتا ہے اس طرح شام میں اس عہد میں مغربی اثر دکھائی دیتا ہے۔ شام کی ادبی زندگی اور ادبی تنقید بھی مغربی اثرات کے فانی نہیں ہے۔ مگر تنقید نے ایک طرح کے ادب کی فکر کا *Justification* پیش کیا ہے۔

شام کی ادبی لہزنہ جب کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، انیسویں صدی کے اواخر میں شروع ہوئی تھی۔ لیکن اس لہزنہ پر مغرب کا عکس ہمیں بہت واضح نظر آتا ہے۔ ادب کی تمام اصناف نقد، ناول، مقالات نگاری، ڈرامہ، شاعری ہر شعبہ مغرب کی چھاپ بہت ہی روشن ہے۔ عربوں کے یہاں ادب کے عالمی تصور کی افزائش بھی جبریل حسن، مصطفیٰ حواد، فواد البستانی، جمیل صلیبا وغیرہ ہیں، اس مغرب کی دین ہے۔

مغربی مؤرخین اور عرب ادباء کا یہ نظریہ کہ مشرقی علوم و افکار کی ترقی اس صدی میں مغرب کی دین ہے، حالات کے تجربہ کے صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چار سو سالہ ترقی اقتدار میں ہمیں علم و ادب کے انوکھے کوئی الپ روشن ستارہ نظر نہیں آتا جس نے روشن کی کوئی لکیر چھوڑی ہو۔ ظلم و جور کی نئی تاریخ ضرور اس عہد میں لکھی گئی ہے۔ حالات ایسے مناسب نہ تھے کہ تخلیق کاوشوں کو سراہا جاتا۔ جبر و تشدد کی حکومت، بھاری ٹیکس، معاش اور سماجی تنزل

کہیں بھی فکر و فن کے ارتقاء میں تعاون و سازگاری ثابت نہیں ہوئے ہیں۔ اتنی
 ہر فطر فضائے باوجود علم کے کچھ ایسے متوالے بھی نظر آتے ہیں جنکو علمی حلقہ میں قدر
 کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ احمد بن سنان القرماتی (۱۵۳۲-۱۶۱۰ء)،
 نجم الدین الفاری (۱۵۷۰-۱۶۵۱ء)، محمد المحبی (۱۶۵۱-۱۶۹۹ء)، المقرئ
 تلمسانی (۱۶۳۳ء)، عبد الغنی النابلسی جیسے حضرات فہر کی علم میں عرب ممالک کی
 علمی و ثقافتی سرگرمیوں کے علمبردار رہے ہیں۔ بالخصوص المحبی کی سوانح نگاری اور
 اس پر اس کی کتاب جو گیارہویں صدی پر مشتمل ہے اور تلمسانی کی علمی و ثقافتی تاریخ
 نویسی کو کون بھد سکتا ہے جبکہ تلمسانی کی یہ کتاب ان کے مطالعہ کی بنیاد فراہم
 کرتی ہے۔

لیکن اتنی بڑی عرب دنیا میں ان چند حضرات کا زمانہ کوئی خاص اہمیت
 نہیں رکھتا ہے۔ کیونکہ پوری قوم کے اد پر طاری غزوہ کی آگ کو ششوں سے بالکل لم نہیں
 ہوئی تکیہ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ ان لوگوں نے نامساعد حالات کے باوجود صرف اپنی ذاتی
 کوشش اور اپنے علمی ذوق کی تسکین کیلئے بہت کمال اور علم و فن کے ٹھکانے ہوئے دے
 کوروشن رکھا۔ عالم عرب میں فہر کی اور علمی بیہوشی تو نزب سے بدو سلا اصال کے بعد ہی
 آئی ہے اس لئے اگر کوئی مشرق اس کا دعویٰ کرتا ہے کہ مغرب نے عرب کو بیہوش
 کیا ہے تو اس میں اس کی کوئی مصیبت نہیں ہے۔ اس لئے *Hitti* کی جینڈلائین نقل

کرنے میں ہمیں کوئی بچک نہیں۔ وہ شام کی سیاست سماجی تاریخ کا جائزہ لینے کے بعد لکھتا ہے۔

It was this impact of Europe upon the Arab East in nineteenth century that gave the east the shock that fully awakened it, from medieval slumber. The entire this period has been one of transition.^۱

باب دوم

تنقید: تعریف و تاریخ

تفہید کر لی البس جاسے تعریف کرنا شکل ترین اریے جو تمام مکتہائے فکر کی
نمائندگی کرے۔ لیکن کچھ لوگوں نے اس اچھی تعریف کی ہے۔ تفہید کے لفظی معنی
Judgement ہوتا ہیں۔ چنانچہ ناقد اب با خبر شخص ہوتا ہے جو کسی فن پارہ کے
نقاظ اور عیوب، اور اسکی اچھائیوں کا بہتہ لگا کر اس پر لچے برے کا حکم لگاتا ہے۔
جب ہم ادب نقد (Literature of Criticism) کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے مراد وہ
تمام چیزیں ہوتی ہیں جو ادب کے سلسلے میں کھینچی گئی ہوں۔ چنانچہ شعر، ڈراما اور ناول
بلد واسطہ طور پر زندگی کے مسائل کے نمبر درازا ہوتا ہیں تو تفہید انھیں اہم ادب
با فور نقد کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ اگر انسانی ادب کی تعریف یوں کی جائے
کہ وہ زندگی کا آئینہ اور کچی تصویر ثابت ہو تو تفہید بلکہ شبہ اس تصویر کی تفسیر
ہوگی۔

پوروی اور عزل دلوں زبانون کے ناقدین کے یہاں تفہید کی تعریف
اور اس کے Function میں بہت زیادہ اختلاف پایا ہے۔ ہر ایک نے اپنے نقطہ
نہاء سے اس کے اہم حدودی معنی وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادھر مشہور
انگریزی ناقد ہڈسن (Hudson) کی تعریف گزر چکی ہے۔ Walter Pater

۱۔ تفہید کی اصطلاح پر Hudson کی Introduction to the study of literature ص ۲۶۱۔ احمد اس نے
نے بھی اس تعریف کو "نقد الادب ج اول ص ۱۷۳ پر نقل کیا ہے۔

کے لفظوں میں تنقید فن کی تعبیر و تشریح کا فن ہے۔ فن کی تشریح کرنا یہ قاری اور مصنف کے درمیان ایک واسطہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ایک دوسرے ناقد مارلٹل (Carlyle) کے لفظوں میں تنقید *Inspired* اور *Uninspired* کے درمیان مترجم کی ذمہ داری ادا کر رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ناقد کس فن پارہ کی اہمیت و افادیت ان لوگوں کیلئے واضح کرنا ہے جو بزبان خود اس کو حاصل کرنے کے اہل نہیں ہوتے ہیں۔ اس تالیف کو اور وسوں رہتے ہوئے مائیکو ارنولڈ (Matthew Arnold) نے کہا کہ دنیا میں سب سے اعلیٰ طریقہ سے سوچی اور سمجھی ہوئی شے کو سیکھنے اور شائع کرنے کی کوشش کا نام تنقید ہے۔

It is a disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world.

گویا علم کی تمام شاخوں دینیات، فلسفہ، تاریخ، ادب و سائنس ویزہ ہیں اے معروضات کو اعلیٰ شکل میں دیکھنا ہی تنقید ہے۔

تنقید کے اس تالیف سے زیر ایک قدم اٹے بڑھتے ہوئے فرانس کے شہرہ آفاق ادیب اناٹول فرانس (Anatole France) نے اس تالیف میں ذاتیت کے *Subjective* عنصر کو داخل کیا ہے۔ اس کے لفظوں میں اچھا ناقد وہی ہے جو اپنی روح کے *Adventure* کو شہر پاروں کے درمیان بیان کرنا جائے۔

The good critic is he who narrates the adventures of his soul among masterpieces.

ہمارے عربی ادب میں بھی تنقید تقریباً وہی تالیف ہے جو انگریزی میں لفظ Criticism کی ہے۔ چنانچہ عربی لغات میں نقد کے معنی در اہم ہیں اچھے برے کی توفیق کر کے کھوٹے کو الگ کرنا ہے۔ ویسے لفظ نقد مختلف دوسرے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے۔ کہیں فن تنقید کے حاملین نقد کو فرک و بالاد معنی میں ہی استعمال کرتے ہیں بشیر نقدا صدمات ثبات لفظوں میں "النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها و موازناتها لغيرها المشابهة لها اذا المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها۔^۱ ترجمہ۔ تنقید اشیا کی تفسیر، تحلیل اور اس کے ساتھ دوسری چیزوں سے موازنہ اور پھر اس قدر و منزلت بیان کرنا ہے۔

اصدا میں بھی یہی بات ان لفظوں میں کہتے ہیں "هو تقويم الشيء و الحكم عليه بالحسن والقيح۔^۲ ان دونوں کے معنی وہ بھی فن تنقید پر جملہ بحث کرنے والوں کی یہی رائے ہے۔

محمد قدیم ہی سے تنقید کے دو معانی سامنے آئے جاتے تو لغت التحصیل والحکم علی النص الأدبی۔ بالعموم ناقد ہی کے مطالبہ کیا جاتا تھا کہ وہ اچھے برے

۱۔ احمد الشائب۔ اصول النقد الادبی۔ ص ۱۱۴

۲۔ ایضاً " ص ۱۱۶

۳۔ احمد امین۔ النقد الادبی ج اول ص ۱

کا مفید صہادر فرما رہے۔ الحکم علی النض الادبی کو تنقید کی اس سائنس مانا جاتا رہا ہے۔
 صیغہ عہد جدید میں تنقید کو اس ذمہ داری سے الگ کر کے صرف کتب پر التعلیٰ کیا جاتا
 رہا ہے۔ فورسہارا عرب میں قلم لگانے کو کافی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔
 علامہ "نجر طرے" اصدا را حکام ہی اس تنقید کا کام ہو لیا تھا۔

عہد جدید میں خاص طور پر لہفہ کے بعد ادب کی ترقی کے سانس کو تنقید کے
 مفہوم میں لے کر رفتاد رہا ہوا ہے۔ ادب میں نئے نئے سائل قومیت، واقعیت،
 رومانیت کی آوازے تنقید کی محبت اور اس کے اصول و ضوابط اور اس کی اپروچ
 Approach لے کر کافی مختلف ہو گئی ہیں جبکہ جائزہ ہم اندرونی صفحات میں پیش کر رہے
 کتب اور احکام ہی تنقید کے مشترک فرالض کچھ جاتے رہے ہیں لیکن عہد جدید
 میں تنقید ان فرالض میں اشتراک فتم ہو لیا ہے۔ اس صہدی کے ادب کے شاگردوں اور
 اس تیز کا ایک بڑا طبقہ اب Interpretation اور Judgment کو الگ الگ دیکھنا
 ہے۔ بلکہ اس کا یہ نظریہ بن لیا ہے کہ تنقید کا کام صرف اور صرف Exposition
 ہے۔ نقد کو چاہئے کہ دور دور اور پانی، بانی بیان کرے اور بس۔

پجاری ادبی تنقید اس صہدی کے اوائل میں تسلسل طور پر خوب کی
 حاشیہ بردار نظر آتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ جدید ادبی تنقید کا ہم ڈھنڈورہ

کثر ت سے چٹتے ہیں، خوب ہی ک دین ہے تو بے جان ہوگا۔ ہمارے ناقدین نے تنقیدی مطالعہ اور زاویہ فکر کو ہونہ مغرب کے استعارے لیا تھا اور روس میں آنے بالکریستاب مطالعہ کا دخل نہ تھا۔ جو جس ماحول میں گیا چاہے فرانس ہو یا انگلینڈ وہاں سے متاثر ہوا اور وہاں کے تنقیدی ادب کے مختلف رجحانات میں کے کسی ایک کو اپنا لیا۔ اس لئے جدید ادب تنقید کا مطالعہ کرنے کیلئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یورپ میں مختلف ادوار کے مختلف ناقدین کا سرسری جائزہ پیش کیا جائے۔

جب ہم تنقید کا سراغ لگاتے ہیں تو ہمیں اس کا بڑا سترا (Socrates) کے شاگرد (Plato) افلاطون کے یہاں ملتا ہے۔ ۸۴۷ء قبل مسیح تک یونانی فن و ادب بچتہ شعل افکار رکھتا تھا۔ چنانچہ انسان کی شعور کی اور ذوقی ضرورت کے تحت تقدیر و وجود میں آگئی۔ افلاطون کوئی باقاعدہ ناقد نہ تھا اور نہ ہی اسکے خیالات کسی ایک کتاب تک محدود ہیں۔ اس نے اپنی کتاب Republic میں شاعری کا ادب میں کجائی کا منفرد لازم ہے۔ لیکن اپنی اس ابروچ میں اس نے زنزل کی حقیقت اور شاعری کی حقیقت میں فرق کیا ہے۔ اس کے بقول شاعر زنزل کے حقائق نہ بیان کر کے حقائق کو اپنی فہم کے صاب سے بیان کرتا ہے۔ وہ شاعری میں راضدقیات کو ضروری خیال کرتا ہے۔ اگر راضدقیات اور جمالیات میں

کشمکش ہو تو وہ الپسٹریک کو ہدف تنقید گردانتا ہے۔

افدھون کے لبرارسطو (Aristotle) نے اپنی کتاب Poetics میں تنقید پر بحث

کی ہے۔ افسدھون کی طرح وہ بھی اس بات پر متفق ہے کہ شاعر ایک لفظ ہونا

ہے۔ اے لفظ لفظ میں بھی فطری خوشگاہ عفرغالب رہتا ہے۔ لیکن افسدھون اور

ارسطو کے درمیان فن کی تفریق میں اختلاف واقع ہوا ہے۔ افسدھون ادب کو سماجی

مصلح کا درجہ دیتا ہے تو ارسطو اس کو سائنس سمجھتا ہے۔ ارسطو فن کو فن کی لگاہ سے

دیکھتا ہے۔ چنانچہ اے لکھیاں شاعری کا بنیادی مسعد خوش (Pleasure) ہے۔ ارسطو

افسدھون کے مقابلے میں فن تنقید کو اے بڑھاتا ہوئے یونانی ادب کا سائنس تجزیہ

کر کے اے اچے برے ثابت کرنے کے کچھ اصول و ضوابط بھی مقرر کرتا ہے۔

یونانی تنقید کے لبرروسن ادب میں تنقیدی عناصر ملتے ہیں۔ روسن قدامت پر تنقید

کا سرخیل Horace (65-8 B.C) ہے۔ جس نے ادبی تنقید کے اصول و ضوابط وضع کئے

ہیں۔ شاعر کو (Imitator) لفظ سمجھتے ہوئے اس کا خیال ہے کہ شاعری کا سوار

زندگی اور رسم و رواج سے افذکیا جائے۔ لیکن زندگی کے حقائق کو شاعری

میں بیان کر دنیا کے لکھیاں کافی لپنس ہے۔ بلکہ شاعر کیلئے ضروری ہے کہ وہ حقائق

اور تصورات کی آمیزش کرے۔ اے مطابق ادب سے حقیقی انسان کا اس وقت

حاصل کیا جاسکتا ہے جب اس میں حقائق بھی ہوں یا ادب حقائق سے قریب تر ہوں۔

Horace کے نظریات بڑی حد تک ارسطو سے ملتے جلتے ہیں۔ رومن مدائیں اربادیں
 Horace کے بعد (35-95 AD) Quintilian کا اہم مقام ہے جس نے یونانی تنقید کا
 اثر قبول کیا ہے۔ لیکن اس کے یہاں اسلوب کی خاص اہمیت ہے۔ اس کی کتاب *Institutio Oratoria* (ایک خطیب کی تعلیم) میں اسلوب کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ اوزرہ
 کی زندگی کی ترجیحی، الفاظ کی فنی اعتبار سے ترتیب، تنقیدی نظریات کے ناقابل
 ترمیم ہونے سے انکار اور تدریس کے وجود کا اعتراف اس کی تنقید بنیادی عناصر ہیں۔
 تنقیدی نظریات میں بغیر لانجائنس (Longinus) کے دور کے شروع ہوتا ہے۔
On the Sublime نامی کتاب جو اس کے منسوب کی جاتی ہے، میں اس نے
 ادب کی اہمیت و افادیت پر گفتگو کی ہے۔ اس کے قبل ادب کی صرف دو جہتیں تھیں۔ بصلح
 کی باپھر اس نے اس کے حصول کیلئے شاعری کی جاتی تھی۔ اس کے نزدیک ادب میں *Sublimity*
 کا ایک مخصوص امتیاز ہے۔ اور یہ *Sublimity* اسلوب میں قدرت کے ذریعہ حاصل
 ہوتی ہے۔ کسی بھی ادب کو عالی مرتبہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب اس کے اثر و گنجش کے
 جادو کو قاری کے ذہن تک پہنچانے کی صلاحیت ہو *Capacity to move the reader to the ecstasy*۔ اس طرح Longinus یہودنا قدر ہے جو ادب کے جلال پائی پہلو کو
 سامنے رکھتا ہے۔ اور اس کے لئے وہ تنقید کے سابقہ تمام اصولوں کو بالکل طاق رکھ دیتا
 ہے۔ جمالیات کو اس نے اچھے ضابطہ، صالح جذبات اور صحیح ذہنی کیفیت سے محدود

کیا ہے۔ جبے لغز ادب میں *Sublimity* کا تصور کرنا بے مار ہے۔

Longinus کے بعد لغز میں نیا اسکول سامنے آتا ہے جو عامی زبان یا *Vernacular* کے استعمال کی دعوت دیتا ہے۔ اس اسکول کا سربراہ دانٹے *Dante* (1265-1321 AD) ہے جس نے *Divine Comedy* جسے شہرہ آفاق کتاب کہیں۔ دانٹے کے عہد میں زبان کا مضبوط اثر اشدت اختیار کرتے ہوئے تھا۔ اس نے اپنی کتاب *De-Vulgari Eloquio* میں شاعری کی زبان پر زکث کی ہے۔ *Dante* اب پہلے ناقص ہے جو ادب میں صدقائی یا مقامی (*Native*) زبان کے استعمال کی دعوت دیتا ہے۔ یہ لوگ آسان بات ایسے فضا میں نہ کہیں جب عہد سبیل لاطینی کا جاوے چڑھ کر لول رہا تھا۔ اسکا فضیل تھا کہ ادب میں کجتنی اور تاثیر اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب اس کا لکھنے والہ وہی زبان استعمال کرے جو اس نے پالنے میں سیکھی تھی۔ اسے باوجود دانٹے قدیم مسیح لاطینی زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا ہے۔

لاطینی ادب کے بعد تنقید کی کاوشیں انگریزی ادب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چونکہ انگریزی ادب کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے اس لئے تنقید بھی ان کے یہاں ازمنہ قدیم سے کہیں ملتی ہے۔ سولہویں صدی کے اختتام پر جب انگریزی معاشرہ نشاۃ ثانیہ کے دور کے گزر چکا تھا، شاعری کے دفاع اور اس تنقید کی نئی بحث شروع ہوئی۔ اس کے لیے انگریزی معاشرہ میں ادب کو ثانوی اہمیت حاصل

کئی سو لہویں صدی کے اختتام ہی پر انگریزی ادب میں اخلاقیات و جلالیات کی نئی کشش، زبان کی اسمیت اور مدد سہلی یا Native زبان کے استعمال پر بحث شروع ہو گئی تھی۔

نشۂ ثانیہ کے بعد اس مہذبہ اہم ترین انگریز ناقد Sir Philip Sidney (1554-1586 AD) لکھا۔ اس نے *Apology for Poetry* کے عنوان سے ایک کتاب لکھیں گوسن Stephen Gosson کی *School of Abuse* کے جواب میں لکھی۔ اس میں اس نے نہ صرف شاعری کا بہتر طریقے سے دفاع کیا بلکہ اس کو اس نے *The Laurel Crown* کا ٹائٹل دیا۔ سڈنی کی تنقید انگریزی زبان میں ایس پہلی کوشش ہے جو مدد سہلی قوالہ کو منضبط کرتی ہے۔ اس کی مشاعرہ کہ انگلیڈ میں شاعری کو وہی مقام حاصل ہو جائے جو اس کو قدیم یونان اور روم میں تھا۔ سڈنی بھی شاعری کو اخلاقیات کا تابع قرار دے کر اس کو ایک سماجی اصلاح کی حیثیت دیتا ہے۔ سڈنی کے لفظوں میں شاعری ہے *Poetry is an art of imitation to teach and delight*۔ شاعری لسانی کا ایک ایسا فن ہے جو اصدی اور خوشی عطا کرتا ہے۔ ارسطو اور سڈنی کا فرقی صرف یہ ہے کہ ارسطو شاعری کو فطری خوشی کے حصول کیلئے استعمال کرتا ہے تو سڈنی اس فن کو ایک خاص مقصد سے عطا کرنا چاہتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سڈنی اپنے نظریات میں اخلاقیوں کے زیادہ قریب ہے۔

Sidney کی اس بنیادی تنقید کو زیر آگے بڑھاتے ہوئے بن جالسن
 Ben Jonson (1573-1637) نے نیو کلاسک طرز تنقید اپنایا۔ مڈ سیکلر ادب کے اسکی محبت
 صرف اسکی قدامت کی وجہ سے نہ تھی۔ Discoveries کے عنوان سے اپنی کتاب میں وہ
 نقد کے سیران میں ارسطو اور Horace کی پیروی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید مڈ سیکلر ناقدین
 کے پہلے طبقہ سے اس کا تعلق ہے۔ فطرت اور عقل کو ادب کا لازمی جز مانتے ہوئے وہ نئے
 راستے اور نئی راہیں اپنانے پر زور دیتا ہے۔ جالسن تنقید اور ادب دونوں میں ایک
 خاص قسم کے Code of Conduct کا تعلق مانتا ہے۔ اس کے یہاں تہذیب Inspiration سے
 سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ ادباء کو کچھ بوجھ کر قدم اٹھانا چاہئے۔
 سترہویں صدی کے نصف آخر اور اٹھارویں صدی میں مڈ سیکلر ادب دوبارہ چرچ
 حاصل کر چکا تھا۔ انٹرنیٹری ادب پر اس کا مکمل کنٹرول ہو گیا تھا۔ مڈ سیکلر کی بہترین
 دراصل فرانس کے داخل ہوئی تھی جس کے پورا انٹرنیٹری ادب متاثر ہوا۔

مڈ سیکلر تنقید کا مجدد علمبردار (1631-1700 AD) John Dryden تھا۔ An
 Essay of Dramatic Poetery نامی کتاب اور دوسری کتابوں کے تعویذات میں اسے
 تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔

ڈرائڈن ارسطو کی شاعری سے تعلق نظریات سے متاثر ہے۔ تنقید کے ضمن
 میں اس کا خیال ہے کہ اسے ہمیشہ رومن کے نظریات لائق احترام تھے۔ لیکن وہ

تمام اقوام لیئے یہ وقت معین ثابت نہیں ہو سکتے۔ اس کے یہاں تنقید میں زمان و مکان کی لدزی شرط ہے۔ کیونکہ انہی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زبان اور ذوق بھی تبدیلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کے مطابق ادب اریب اپنے ارد گرد کے احوال سے متاثر ہو کر تصنیف کرتا ہے۔ اس لئے دوسروں پر اس کی اتباع لازم نہیں ہے۔

اس کے بعد انگریزی تنقید میں اہم نام Joseph Addison (1672-1719 AD) کا ہے۔ یہ خود بھی مد سبیت کی جانب مائل تھا۔ لیکن اس کے مطابق تنقید کو اصول و ضوابط میں قید نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اے اریب کے یہاں جو اصول و ضوابط کا پابند نہیں ہے فنی حسن ادب کے اصولوں سے واقف اریب کے مقابلے میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اسے باوجود اس کی تنقید بنیاد ذوق اور اصول دونوں ہیں۔

گھد سبیل تنقید کا حامل ادب اور ناقد Alexander Pope ہے جو تنقید پر اپنے سفادت کی وجہ سے زیادہ مشہور ہے۔ اس کے یہاں بھی تنقید Judgment پر منحصر ہے۔ اس کے مطابق ناقدرے انزیر یہ صد صبت فطرت کی ورلعت کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن اسے باوجود اسے شریعت یافتہ اور قمر ماد کے اصولوں سے واقف ہونا چاہئے۔

گھد سبیل اسکول کا ادب اور ناقد Dr. Johnson (1709-1784 AD) ہے۔ یہ ناقد

اور ادیب دونوں لیئے ضابطہ اخلاق تجویز کرتا ہے۔ کس بھی اریب پر سہوون لکھتے وقت تاریخی نقطہ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ بنو گھد سبیل اصول و ضوابط

کی ہمہ گیری پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ چنانچہ اس طرح تنقید میں اس کا یہاں کافی گنجائش پیدا ہوئی ہے۔

اس نپوٹہ سیکل عہد کے بعد یورپ میں رومانی طہرہ اترتا ہوا۔ رومانی تحریک ایک نئی تبدیلی کا مظہر تھی۔ یہ تحریک ادب میں ہر قسم کے دورنبری (Regimentation) کے ضد تھی۔ جس نے ادیب کی آزادی اور فطرت کو سب سے زیادہ اہم قرار دیا۔ ادب میں اس نہاد کی بنیادی وجہ بین الاقوامیت ہے۔ لیکن نہ فرانس اور جرمنی کے خیالات اس میں الگ ہیں۔ لیکن ان کی طرف سے لیتے ہیں۔ روسو (Rousseau) کے سیاسی سماجی نظریات سے نہ صرف سیاسی اقتدار کا بلکہ تمام لوگوں کے لیے اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ روسو کے یہاں یہ نظریہ سر اسر غلط ہے کہ کوئی چیز قائم تھی اس لئے صحیح کبھی ہوئی۔ سیاسی اعتبار سے اقتدار فرانس روس کے نظریات کی عملی شکل ہے۔ ادبی حلقہ میں کبھی رومانی تحریک کو بڑھاوا ملا۔ جرمنی میں ان نظریات کی زیادہ پذیرائی ہوئی۔ شلیگل (Schlegel) برادران اور شلینگ (Schelling) کی رومانی نظریات کی ترویج و اشاعت میں کراؤ دیا تھا۔ بلکہ انہیں لوگوں کی بدولت سارے یورپ میں رومانی تحریک پروان چڑھی۔

الٹینڈ میں اس تحریک کا سرخیل ولیم ورڈز ورث (William Wordsworth)

1770-1850ء تھا جس نے تنقید کی نپوٹہ سیکل اپروچ کو بالکل رد کر دیا۔ اس کا کہنا تھا

کہ کوئی کبھی فن پارہ جو تمام اصول و ضوابط کے دائرے میں ہو، ضروری نہیں ہے کہ سب کو

ہر وقت خوش کر رہنے کی مصدیت رکھتا ہو۔ "To please always and please all"
St. Coleridge (1772-1834 AD) کو لرج گرجہ رومانی اسکول سے تعلق رکھتا ہے کہیں اس
 نے نفسیاتی طریقہ کار کو بھی تنقید میں اپنا یا۔ فلسفہ اور *Metaphysics* کے مطالعہ کی وجہ سے وہ
 ادب کی نفسیاتی تکنیکیں پر زور دیتا ہے۔ اس کا اپنے لفظوں میں "To establish the
 principles of writing rather than to furnish rules how to pass
 judgments on what has been written by others."

ترجمہ: "اپنے مضامینوں کی فراہمی جو کس دوسرے کی تحریر پر حکم لگانے کے لئے ہوں، سے بہتر
 تحریر کے اصولوں کو قائم کرنا ہے۔"

یورپی تنقید میں یہ رومانی ٹھہر زیادہ لمبے نہ گھا *Matthew Arnold* اور *ter Pater*
 جیسے ناقدین نے رومانی ٹھہر کے نظریات کو بدل ڈالا۔ فرانس کے تنقیدی نظریات
 کی ترویج و تفسیل میں سانت بیف *Saint Beve* اور ٹائے *Taine* کے نام منظر عام پر آئے۔
 ٹائے ادب کو سماجی قوتوں کی پیداوار سمجھتا تھا۔ ان سماجی قوتوں کو اس نے *Race* (نس
Milieu) سماجی ماحول جس میں ادیب نے آنکھ کھولی ہو، اور *Moment* جب ادیب

مائن کار اپنے نظریات کی تکنیک کے بعد اظہار مافی الضمیر کے لڑتے ہوئے ہیں بانٹے رکھا ہے جب
 تک کوئی ناقد ان تینوں پہلوؤں پر غور نہیں کرے گا وہ کس ادیب کا سچا مطالعہ نہیں
 کر سکتا ہے *Saint Beve* کے نظریات بھی ٹوٹیا *Taine* کے نظریات سے ملتے جلتے ہیں۔

اس کے یہاں بھی ادیب کی نسل، اگلے آباد و اجدار سماجی ماحول، اسکی تعلیم و تربیت اور اسکی نوجوانی کے دیگر رجحانات کے مطالعے کے بعد ہی اس کے فن کو صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ سمانت بیف کے یہاں کس ادیب کے نوجوانی کے ایام بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان نوجوانی کے ایام کو وہ کس ادیب کی صحیح تاریخ پیدائش خیال کرتا ہے۔ ایک ناقد کو سمانت بیف کے مطابق تمام ذاتی سیدناات و رجحانات سے الگ ہو کر صرف ادیب اور اسکی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

ان سوانحی تنقیدی نظریات سے وکٹوریہ میں *Melkew Arnold* جیسے مفسرین بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس میں ادیب کے وظیفہ (function) کے سلسلے میں ناقدین کے یہاں اختلاف رونما ہوا۔ ناقدین کا دو گروہ بن گیا۔ ایک گروپ *Corlyle* اور *Ruskin* جیسے ناقدین پر مشتمل تھا۔ تو دوسرے میں *Palter* اور *Oscar Wilde* جیسے لوگ تھے۔ کارلڈیل اور رسکن اخلاقیات کو ادب کا لازمی جزا سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں ادب برائے حیات تھا۔ لیکن اس میں خارجی اثرات قبول کرتے ہوئے خاص طور کے جبریں فلسفی کانت (Kant) کے جالیائی اسلوب سے متاثر ہو کر انٹرنری اور فرالسیسی ناقدین کا ایک ایسا طبقہ بھی وجود میں آیا جو ادب برائے ادب میں یقین رکھتا تھا۔ فرالسیس میں *Caulier*، امریکا میں *Edgar Allan Poe* اور آلمینان میں *Palter*، *Swinburne* اور *Oscar Wilde* جیسے ناقدین اس فکر کے تابع تھے۔ یہ لوگ ادب میں کس کس قسم کی مقصدیت فواہ روحانی، فہمی،

سماجی یا معاشی ہو، کو اس کیلئے نقصان دہ گردانے ہیں۔ بلکہ ادب کا صرف اور صرف ایک
استعداد روح کا Excitement ہو سکتا ہے۔

ناقصوار نولڈ ان دونوں گروپوں میں بین بین کی راہ اپنائے ہوئے تھا۔ وہ ادب
کو زندگی کی تنقید سمجھتا تھا۔ ارنلڈ تنقید کا سوانحی یا تاریخی منفرد لائق اعتقاد نہیں سمجھا جاتا
لیکن انہی عملی تنقید میں اس کو اپنائے ہوئے ہے۔

بیسویں صدی کی آمد اور مکمل وکٹوریائی موٹ کے بعد ہی اس عہد کی تنقید پر سوالوں
کی بوجھار ہوئے گی۔ ناقدین کا کچھ نئے گروہ بن گئے۔ جنہوں نے وکٹوریائی عہد کی تنقید
روایات کی اس کو منہدم کر دیا۔ ان لوگوں میں T.S. Eliot ٹی. ایس. ایلیٹ، آئی.
ای. رچرڈز I.A. Richards اور ایف. آر. لیس F.R. Leavis جیسے ناقدین شامل تھے گو کہ ان
لوگوں کے نظریات باہم میں نہیں کھاتے ہیں۔

ٹی. ایس. ایلیٹ تحلیلی تنقید (Analytical Criticism) کا سربراہ گردانا جاتا ہے۔
تنقید کا سائنس طریقہ کا اس ناقد کی دین ہے۔ اس ضمن میں وہ کسی باہری اثر کو
قبول نہیں کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ ادب کے سائنس مطالعہ کو صرف ادب تک
محدود رکھنا چاہتا ہے۔

ادب کی سائنس تحویل کا علمبردار آئی. ای. رچرڈز بھی ہے اس مقصد کے
حصول کیلئے وہ علم نفسیات کو بنیاد بناتا ہے۔ تنقید میں علم نفسیات کا استعمال فرائڈ

سے متاثر ہو کر لیا گیا ہے۔

اس صہدی میں تنقید کے دیگر رجحانات بھی ہیں جس میں سماجی تنقید، بنیاد کی تنقید، اخلاقی تنقید سب ہیں۔ ان کا سرکاری مطالعہ ہم اندرونی صفحات میں پیش کریں گے۔
تنقید کی اس بورچی کو تریف اور اپروچ کے ذکر کا مقصد یہ تھا کہ اندرونی صفحات میں ہمیں غریب تنقید کا جائزہ لینے وقت موازنہ کی کنیٹ اجاگر کرنا میں زیادہ دقت نہ ہوں اور یہ بھی واضح ہونا چاہئے کہ شام کا تنقید کی ادب کس حد تک فرانس یا انگلینڈ کی تنقید سے متاثر ہے۔

اس کو تریف کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے ضمن میں اکثر و بیشتر لوچھے جانے والے اس سوال کا بھی مختصر جواب دیا جائے کہ اس افادیت کیا ہے۔

تنقید کے افادیت

تنقید افادیت ہمیشہ سے اس فن کے حاملین کے لیے ایک سوال کی صورت میں ہوئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کس فن کا پارہ کو کچھ لکھنے کیلئے ہم کس اور کی تعلیم و توضیح کا مطالعہ کرنے میں کیوں اپنا وقت ضائع کریں۔ ہو سکتا ہے ادیب کو بدو اسطے بڑھ کر ہم اس سے زیادہ بہتر طریقے پر استفادہ ہو سکیں۔ موجودہ عہد میں سیکڑوں لکنا ہیں ہر سال کس ادیب کے مختلف کوششوں کو اجاگر کرنے کیلئے لکھی اور شائع کی جاتی ہیں۔ ادب کا قاری ان ثانوی مصادر کو نظر انداز نہیں کر پاتا ہے اور نفس ادب اس کی ذہنی گرفت سے

دور تک جاتا ہے۔ تو ایسی صورت میں یقیناً سوال ہوگا کہ اس عمل یعنی تنقید کا حاصل کیا ہے۔

دراصل اس قسم کا سوال الٹا کی اہمیت ہے۔ خصوصاً ایسے عہد میں جب تخلیقی ادب ڈھیر سارے تبصروں، تنقید و تکیسوں و جم سے لکھن دھسکر رہا ہے۔ چنانچہ تنقید کا غلط استعمال کیا گیا ہے۔ عہد میں رواج ہو چکا ہے، کے خدشہ افحاجے کوئی بری بات کہیں ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمیں تنقید کی افادیت سے بالکل علیحدہ ہو کر ناراض رہنا چاہیے۔ اس کی اپنی ایک خاص قدر اور اہمیت ہے۔

دراصل نقد کے فائدہ سے الٹا کی دو وجوہات سامنے آتی ہیں۔ یا تو قاری بہ کچھ لیتا ہے کہ اس سے تعلیم کوئی دوسرا کہیں ہے یا کہ قاری کس دوسرے کے فہم و تجربہ سے استفادہ کرنے کا اہل نہیں ہوتا ہے۔ جبکہ نقد کی بنیاد کی ذمہ داری ہی یہی ہے کہ وہ ہم کو راہ دکھائی ہے۔ پس اگر کوئی عظیم شاعر زبیر کے فہم کے ادراک میں ہمیں اپنا شریک بنا کر سمجھاتا ہے تو ناقد ہمیں ادب کے فہم کو سمجھنے میں اپنے ساتھ رکھتا ہے۔

احمد امین ناقد کی اہمیت ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔ فالنا قد کثیراً ما
لعلینا و جهة نظرة جديدة تماماً و کثیراً ما لیلودی مساعداً خاصة بأن
یترجم الی تعبیر محدود احساسات لئلا کنا نحس بہا احساساً مبہماً غامضاً
لیس له قيمة عملية.... الخ

دراصل ایسے ادب میں جو بد واسطہ طور پر زندگی سے نبرد آزما ہو اور ایسے ادب میں جو ادب کے مسائل پر گفتگو کرے، باختلاف بالکل مصنوعی ہے۔ زندگی میں ہماری کیا پسند ہے، ادب میں اس کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ شخصیت زندگی کی اہم ترین حقیقت ہوتی ہے اور ان کا اس میں رجحان بھی بہت ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر کوئی ناقد کس عظیم ادیب کی شخصیت جیسے کہ وہ اس کی تحریروں سے جمع کر رہی ہو اور اس کی تحریروں کا مختلف جہت سے مطالعہ کرتا ہے تو درحقیقت زندگی سے وہ اس طرح معاملت کرتا ہے جس طرح کوئی ادیب، افسانہ نگار یا ڈرامہ نگار جس کی تحریر ناقد کے مطالعے کا موضوع بنتی ہے۔ چنانچہ بہ امتزاج کہ لفظ اپنے موضوع کو زندگی سے کہیں افرار کر رہا ہے، ساقط ہو جاتا ہے۔

حقیقۃً تنقید ایک انگریز ناقد کے بقول- *Also draw its matter and inspiration from life and in its own ways it like-wise creative.*

تنقید کی تکلیف اہمیت اپنی جگہ لیکن اس سے کسی کو اختلاف نہیں کہ تنقید کا وجود ادب سے ہوتا ہے۔ جیسے ادب زندگی سے پیدا ہوتا ہے۔ تنقید کی علمداری تخلیق کے بعد ہی شروع ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ خیال پیدا ہو جائے کہ لفظ کی اہمیت تخلیق ادب سے کمتر ہے تو الپ سراسر غلط ہوگا۔ اب اوقات اچھی تنقید ادب سے فائق درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن کی مشہور آفاق تنقید کی کتاب *Li- ves of Poets* کے بارے میں *Macaulay* کے لے کا خیال ہے کہ یہ کس ناول کی طرح

پر لطف ہے۔

اب اگر اس روشن میں رکھیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ناقد ہمیں جہاں بہت سی چیزیں بتاتا ہے وہیں وہ ہمیں کس فن پارہ کو دوبارہ اپنے نفس کیلئے مزید ذہنی وسعت اور رفت سے بڑھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ناقد ہماری مدد اس وقت اور زیادہ کرتا ہے جب وہ ہمارے مفصلوں اور ہمارے پہلے سے قائم کردہ خیالات کو صلیج کر دیتا ہے۔ اگر ہم ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ ناقد کو بھی پڑھیں اور ہمارا ذہن مستحضر ہو تو ہم اس کے رفتد کرتے ہیں یا اتفاق کرتے ہیں، اسل ایہیت بہت کم ہوگی۔ بلکہ دونوں مہورتوں میں ناقد سے تعلق قائم ہونے کے بعد ہمیں قوت اور بصیرت حاصل ہوگی جو ادب نہیں میں ہمارے لئے سینڈنا بت ہوگی۔

اے عرب ناقد تنقید کی افاریت ان لفظوں میں بیان کرتا ہے۔ فاذا كنا نقول ان عمل الادیب ابداعی فان طبیعة عمل النقد *Recreative* اما مهمة النقد فی نفسی العمل الأدبی للقادی لمساعدته علی فهمه ولذوقه وذلك من فحی طبیعته عرض ما فیہ من قیم۔

اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ ادیب کا کام تخلیق ہوتا ہے تو تنقید *Recreative* تخلیق ثانی میں یقین رکھتی ہے۔ اور اسل ایہیت یہ ہے کہ وہ قاری کے فہم و ذوق کی مدد کی خاطر ادب کا کام کی تفسیر و کنیل کرتی ہے۔

عہد جاہلی کی تنقید

تنبید ان کی فطرت کا ایک الپ جز ہے جو ان کی اصالت کے ساتھ ساتھ
 رو بہ عمل ہے۔ دنیا میں شکل ہی سے ایسے لوگ ملیں گے جو کسی شے کے بارے میں اپنے اصالت
 اور شعور کو مخفی رکھ سکیں۔ بہت سے حفرات ایسے ہوتے ہیں جن کے اصالت کے چہروں
 سے ظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ نصف اور فوشی کی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ انیس میں کچھ
 ایسے لوگ ہیں جو اپنے اصالت کو چہرے مہرے سے ظاہر کرنا کافی نہ سمجھتے ہوئے لفظوں
 اور عبارتوں کا روپ دے دیتے ہیں۔ افراد کے اشتد کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات
 اور افکار میں بھی اشتد کا ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ بکہ اشخاص اپنی نفسانی کیفیت علمی
 اور عقلی حالت سے کافی متاثر ہوتے ہیں اور پھر اپنے تاثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ کہیں کے
 آنکھوں کی دیکھ، کان کی سنی، ناک کی سونگھ، زبان کی بکھی اور جبد کی اس کی مہر
 اشیاء کے بارے میں حکم اور اظہار رائے ہر انسان کا فطری خاصہ ہو جاتا ہے۔

عربوں کے یہاں دور جاہلیت ہی سے قول و عمل کی آزادی تھی اور
 اس آزادی کا انہوں نے کہیں سورا نہیں کیا۔ چنانچہ جس طرح انیس ^{اپنے} سارم و اخلاق
 پر فخر تھا۔ اس طرح اچھے اشعار اور اقوال کی تالیف و تصنیف میں وہ کوئی دقیقہ نہیں
 رکھتے تھے۔ شعور کو ان کے یہاں فن کی کب سے اعلیٰ و ارفع مثال سمجھا جاتا تھا۔ ان کے
 یہاں شعر کی کیا اہمیت تھی۔ اس کو ایک مصنف نے یوں بیان کیا ہے۔

”لو استطاع المنقبون ان يخرجوا اثار الائمة القديمة كالمصريين واليونانيين مما زينوا به محابدهم ولقشوه على صفايح قبورهم وقصورهم، لقد يستطیع الباقون المنتقبون ان يری مثل هذه الصورة او قريبا منها في ذلك السجل الباقي من تاريخ الادب في الشعر الجاهلی. فوقائم عندهم مقام الاثار المنقوشة والرقوق المكتوبة عندهم من اهل الحضارة القديمة من امم التاريخ^۱۔

جاہلی ادب کا بیشتر حصہ شعر پر مشتمل ہے جو غالباً ۵۰۰ھ سے ۶۱۰ھ کے درمیان کہے گئے ہیں۔ تاریخ ادب لکھنے والوں کو بھی شخص اس قیاس کو نہیں سمجھ سکتا کہ جاہلی شعر ایک لمبی سفر کے بعد اس مقام پر پہنچا ہوگا جس پر آج وہ ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ جاہلی شعر کے جو نمونے ہم کو ملتے ہیں وہ فن اعتبار سے بہت بلند ہیں۔ اس کے گمان ہوتا ہے کہ شاعری اس اعلیٰ صورت میں شروع سے ہی کہیں رہی ہوگی۔ تب اس مقام تک پہنچنے میں اس نے دھیرے دھیرے سفر طے کیا ہوگا۔ شاعری کا طویل عہد اس کے لیے بھر رہا ہوگا جو تاریخ کے صفحات پر کہیں آسکا ہے اور رادش زمانہ نے اسے گم کر دیا ہے۔ خود شعراء نے دھیرے دھیرے شاعری اصدی کے ذریعہ فن میں مہارت حاصل کی ہوگی۔ چنانچہ عرب میں لغت کا وجود یہیں سے مانا جاسکتا ہے یعنی شعرا ادنیٰ سے اعلیٰ درجہ حاصل کرنا اور شعراء کا اپنے اشعار کو صنف کرنا عربی لغت کی پہلی قسم ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عربی ادب کے قدیم ناقدین کا درجہ شعراء ہی کو حاصل ہے۔^۲

۱: بلادی طبائنه۔ فی لغت الادب العربی۔ ص ۳۵-۳۶

۲: جوزلف الماشق وغیرہ۔ المعتمد فی الادب العربی۔ ص ۱۴۴

لقد اے اس رسک کو جد بخشے اور اس کے لمحوں میں ان سیول اور مجسول کا بھی
اہم حصہ ہے جو تہواروں کے موقع پر ہوتے تھے۔ انہیں سیول میں شعراء کے درمیان آپس
میں مقابلہ آرائی ہوتی اور ایک کوئی حکم بن کر اچھے اور برے قصائد کی تعریف کرتا۔ سوف
معاظ میں نابغہ ذبیان کا ایک حکم کی حیثیت سے منصفہ زنا تاریخ ادب کی کتب میں رسم
ہے۔

جہاں تک ادبی نشستوں کا سوال ہے تو دور جاہلیت میں اس کا بھی رواج تھا۔
اس میں بڑے بڑے شعراء اور اشعار فہمی کا ذوق رکھنے والے اور اس کے دلچسپی رکھنے
والے حضرات جمع ہو کر شعرا اور قصید پر بحث کرتے تھے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عربوں کا
تغذیبی شعور پروان چڑھا۔

دور جاہلیت میں تغذیب کے چار گوشے تھے۔

(۱) شعراء کے درمیان باہمی مقابلہ آرائی۔ چنانچہ روانیوں سے ثابت ہے کہ ایک مرتبہ نابغہ
ذبیان نے صان بن ثابت، الاعشى اور الکنف کے درمیان منصفہ کیا اور اعشى
کے اشعار کو فائق قرار دیا اور ضساء سے حنا طلب ہو کر کہہا۔ لولا ان ابابصر سبقك
لقلت انك اشعر الجن والانس۔

اس کے علاوہ بھی تاریخ کی کتب میں کئی ایسے واقعات درج ہیں جب
شعراء کے درمیان آپس میں مقابلہ آرائی کے بعد کسی شاعر نے حکم کی حیثیت سے افضل اور برتر

کو الٹ لیا۔

(۱۲) زبان کے معیار کی حفاظت :- روایت ہے کہ طرفہ بن العبد الکبریٰ نے جو صہب تعلقات میں کے ہے، المتلس کے ایک شعر کو برف تنقید اس لئے بنا یا کہ المتلس نے اونٹ لکھنے کی صہبت کا استعمال کیا تھا جو صرف اونٹنی لکھنے مخصوص تھی۔ طرفہ نے المتلس کا فراق اڑاتے ہوئے لکھا کہ لغد استنوق الجمل :- یہ تو صرف ایک مثال تھی جس کا تذکرہ ہم نے کر دیا اور نہ اس قسم کی مثالیں جاہلی عرب کی تاریخ میں لکھی پڑی ہیں۔

(۱۳) معنوی غلطیوں کی جانب اشارہ :- علمبر جاہلی میں شعراء پر اس بات کی کھڑی گرفت کی جاتی تھی کہ انہوں نے معنوی حسن کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر کس شاعر کے شعر میں عام طور پر اسلہ امور کی ضد و برزی یا ان کے عتائر و ضدق اور اھول و ضوالہ کی مخالفت نظر آتی تھی تو اس کو وہ نالیندر کرتے تھے۔ اس لئے معنی کی جانب ان کا دھیان اور توجہ بہت زیادہ تھی۔ دوسرا لفظوں میں کہا جائے تو وہ اپنے شعر میں *Readily* کے بہت زیادہ قریب تھے۔

(۱۴) جاہلی شاعری کا ایک اور خاصہ یہ تھا کہ قصائد کو مکمل طور پر اچھے برے کی سوئی پر چرکتے تھے اور پھر ان قصائد کا نام رکھتے تھے۔ روایتوں میں سموہ بن ابی کاہل، حسان بن ثابت اور دیگر شعراء کے قصائد کو ٹائٹل اور عنوان دینے کی بات ثابت ہے جسے ہر کیف دور جاہلیت میں اشعار کے حسن و قبح پر احکام اور فطری مافز بس

کو اہل جاہلیت نے مدون کیا تھا، صحیح معنوں میں کس ادبی تنقید کی ابتداء نہ تھی ہاں

اتنا ہزدر تھا کہ اُنکے یہاں تنقیدی شعور پیدا ہو گیا تھا۔ اشعار پر وہ جو بھی اُکھام لگاتے تھے اسکی بنیاد عام شعور اور شعری تاثیر سوار کر لی تھی۔ چنانچہ اُنکے یہاں یہ لکھنا لو بہت آسان تھا کہ فندل قصیدہ اچھا ہے یا فندل شاعر سب کے اچھا ہے یا فندل شعری کوئی مثال نہیں مل سکتی۔ لیکن اپنے اس قول کیلئے وہ مناسب اسباب بھیارنے میں ہمیشہ قاصر رہے۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ اُنکی تنقید بنیادیں ہمیشہ اثر رکھتی ہیں، صرف اُنکے شعری ذوق پر منحصر تھی۔

اگر ہم جاہلی شاعری کے ضمن میں اس وقت کے تنقیدی ذوق کو بیکر لیں تو معلوم ہوگا کہ وہ مکمل طور پر نہ کسی جزوی طور *Subjective* یا ذاتیت کا عنصر لے ہوئے تھا۔ کیونکہ اس تنقیدی ذوق کے لمحوں میں سوائے معاشرتی اسباب کے کوئی دیگر سبب نہ تھا۔ دوسرے وہ مکمل طور پر کسی ذات کی تنہا ابروچہ پر ہی شتمل ہوا کرتا تھا۔ ذوق کی تلویں کے دیگر عناصر جو آج جدید تنقید کے اسس مانے جاتے ہیں اس وقت بالکل مفقود تھے۔ جاہلی تنقید کے جتنے بھی لمحوں نے موجود ہیں ان سب میں اسکی ذاتیت کا اثر نمایاں ہے۔ خاص طور کے *ارأ القیس* اور علقمہ کے درمیان مثلاً یہ آرائی اور لہرام جذب کا بکثرت حکم علقمہ کی تالیف اور برتر ثابت کرنا۔ ^۱بہر حال عربی ادب کا مورخ ان بنیادوں پر یہ کہہ سکتا ہے کہ عربی ادب میں تنقید عصر جاہلی ہی سے موجود رہی۔

صدر اسلام کے تنقید

اسلم کی آمد کے بعد تمام زاویہ حیات متاثر ہوا۔ کیونکہ اسلم نے قدیم قبائلی عصیت جو عربی قصیدہ لگا رہی کی اس وقت بڑا محرک تھی یہ قدغن لگا دی تھی۔ نہ صرف قبائلی عصیت بلکہ جاہلی ادب کے ہمیں جو بھی حرکات نظر آتے ہیں فاضل طور کے کما جی اور اخلاقی حرکات۔ ان سب میں اسلم کی آمد کے بعد تبدیلی ہو گئی۔ نہ تو اسلمی کوسائٹی بدوی زندگی کی لافالو نیت پسند کرتی تھی اور نہ ہی مذہب آپس فیرومبایات کی اجازت دیتا تھا۔ اس لئے شاعری کی وہ ضرورت جو اسلم کی آمد کے قبل تھی، ختم ہو گئی تھی۔ اس لئے مورخین کہتے ہیں کہ ادبی میدان اور تخلیق کاوشوں میں اسلم کی آمد کے بعد کمی آ گئی۔ ادبی تنقید جو با بدیت میں شعری زوق پر منحصر تھی اس کی بھی رفتار کمسست ہو جانا یقین تھا۔ پھر بھی دور جا بدیت کے طور طریقے برقرار رہے۔ قرآن مجید کے نزول کے بعد شعری زوق اور ادبی افتخار کو دھچکا لگا کیونکہ عربوں کا یہ ضیال کہ نثر شعور کے مقابلے میں کم اثر اٹیز ہے، قرآن کی ادبی فضیلت کے سامنے بالکل ٹوٹ گیا۔ روایت ہے کہ عقبہ بن ربیع نے قرآن کریم سننے کے بعد اپنے قبیلے سے کہا: اخی سمعت قولاً ما سمعت مثله قط واللہ دما هو بالشر ولا بالسحر ولا بالکھانہ۔ یا معشر قریش! طبعونی.....^۱

صدر اسلام کے تنقیدی شعور کو قرآن کریم کی وجہ سے بھی بڑھا واسد کیونکہ قرآن کریم نے شعراء کی وہ آزاری جس آڑ میں وہ عصیت کو سہا دیتے تھے، ختم کر دی اور شعور کو توجیح کا لٹ نہ بنایا۔ جس کے عربوں میں ایک اب طبع پیرا ہوا جو اخلاقیات

اور سماجیات کو بھی عرب کا لڑی جزا کچھ لگا۔

زبان کے اعتبار سے تنقید کو بھی قرآن سے بڑھاوا ملد کیونکہ سلمان ارباب و فضلاء نے قرآن کی (Linguistic Merits) زبان کے فضائل پر گفتگو کی جس سے زبان کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ اور یہ سمجھا جانے لگا کہ علم میں سن اچھی زبان کے استعمال کا بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے۔

اسد کی اُم کے قبل اشعار نفسانی خواہشات اور ذہنی و قبائلی عصبیت کی تعبیر کا ذریعہ تھے اور شعراء میں ان بنیادوں پر گٹ بنی تھی۔ لیکن اس کے بعد اشعار میں گروپت (Groupism) ایسی بنیادوں پر پیدا ہوئی جو نظریاتی تھیں۔

صدر اسد میں اشعار کی مقبولیت اور انکی افادیت کا سب سے بڑا عنصر (factor) یہی آجس نظریاتی تصور تھا۔ اگر ایک طرف کفار کا لشکر زبان کے ہتھیار کے مسلح تھا تو دوسری طرف داعی حق محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے معارف میں ایسے حضرات بھی تھے جو شرگوئی میں لڑتے تھے۔ ایک دوسرے کی الزام تراشیوں اور تنقیدوں کا لشکر معرفت جواب دیا جاتا تھا۔ اسد اور کفر کی کشمکش کا سب سے اچھا پہلو یہ رہا کہ پہلی بار عربی ادب کی تاریخ میں نظریاتی اعتبار سے ایک دوسرے کے اشعار پر تنقید کا رواج ہوا۔ جبکہ عربی ادب میں صرف ایک خاص تنقیدی شعور اور ذوق ہی تھا جسکی کوئی نظریاتی بنیاد نہ تھی۔

صدر اسد م کی تنقید میں اس بات کا بھی اصرار ضروری ہے کہ جہاں تنقید و نظریاتی بنیادیں فراہم ہوئیں وہیں بہ بنیادیں فن شعروادب کی تمام اوصاف پر محیط نہ لگیں۔ اگر عام تنقیدی اپروچ کو ملحوظ رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس وقت کا تنقیدی اصول جن بنیادیں اس طہر میں پڑی تھی صرف الفاظ کے بہتر اور فصیح استعمال تک محدود تھے۔

عہد امیہ کی تنقید

عہد امیہ میں عام سماجی زنگی ایک بار پھر تبدیل ہوا تھا۔ پہلی طہر جو کہ صدر اسد م میں دہائی تھی، دوبارہ سراٹھانے لگی۔ سیاسی عدم استحکام اور پھر مولیت کے قیام سے اسدنی اقدار پر ضرب پڑی۔ مورخین ادب کے مطابق شعرگوئی میں پہلی طہر کی خرابی دوبارہ نظر آنا لگی۔ لیکن چونکہ زنگی کا افق کث رہ ہوا تھا۔ فتوحات کی وجہ سے نئی اقوام سے روابط قائم ہوئے تھے اور حکومت کی وسعت کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل بھی پیدا ہوئے تھے اس لئے شعرگوئی کا افق بھی وسعت اختیار کر لیا۔ اس کی طہر میں جن نئے مسائل سے دوچار تھی اس کا تذکرہ شاعری میں بھی نظر آنا لگا۔ اس زمانے میں شاعری کا ایک خاص رجحان سیاسی شاعری کی شکل میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن نقد کے سپرد میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا نام دیکھنے سے قاصر رہے ہیں۔ بلکہ طہر پہلی میں نقد کے جو پیمانے تھے وہ سب برقرار رہے اور تنقیدی شعور میں مزید بکثرت آئی۔ کیونکہ ایک طرف شعراء پورے عالم عرب میں پھیل گئے تھے اور ان کے اثرات ہم سب کو آ رہے

شروع ہو گئی تھی۔ دوسرا ایسے ادبی محفلوں کا انعقاد بھی ملتا ہے جہاں شاعری ذوق کے حاملین جمع ہو کر ایک دوسرے کے اشعار کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے تھے اور کسی کو کمزور کو کسی کو برتر ثابت کرتے تھے۔ عہدِ امیہ میں بھی کوئی خاص تنقیدی اہول نہ بن سکا بلکہ ذاتی شعور، فطری ذوق، زبان اور ماحول ہی کی بنیاد پر شعر کے حسن و قبح کی پرکھ لیا جاتی تھی۔ اس عہد کی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ سوازنہ کی بنیاد پڑی۔ حالانکہ سوازنہ کا وجود جاہلی اور ابتدائی عہد میں بھی ملتا ہے لیکن اس عہد میں اس کی شکل مزید واضح اور ایک من کا بطور ابھری۔ جریر، اخطل اور رزوق کے درمیان لڑائی تھی اور اس کا ملواری دلچسپی کا مرکز ہونا ان کی تنقید کا ایک اور خاص پہلو ہے۔ بدوی طبائے کے مطابق اس عہد میں لڑکوں کو نیا لباس ملے اس قدر کو وہ دور المباح سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ان مجالس کا لڑکے ارتقاء میں خاطر خواہ اثر ہوا ہے۔ کیونکہ ان کے لفظوں میں ”وہ مجالس جہنمیں اشعار پڑھ جاتے تھے اور ان کی اچھائی اور خرابی کا تجربہ کیا جاتا تھا، جدید عہد کی مجالس کے ثابہ لفظیں۔ ان مجالس میں بہت سے آراء اور نئے احکام مدون ہوتے تھے۔ لیکن کوئی ضروری نہ تھا کہ وہ حق والصاف کے تمام لفظوں کو بھی پورا کرتے ہوں لیکن پھر بھی تنقید کے صحن میں ان کا مطالعہ افادیت سے خالی نہیں ہے۔ ایک اور جانب اشارہ ضروری ہے کہ عہدِ امیہ میں بھی تنقیدی رجحانات کی بنیاد، غربیت کی روح، فطرتِ سلیم، شاعری ذوق اور فطری شعور ہی تھی۔ کوئی منہ بھی مکرر طریقہ وضع نہیں کیا

جاسکا۔ زبان کے صحن میں عربوں کا طریقہ استعمال ہی اصول کا کام انجام دیتا تھا۔ لیکن تنقید لغوی، نحوی اور عروضی طریقوں کی کچھ بنیاد اس عہد میں پڑ گئی تھی۔ جیسا کہ سر فیصل بھٹی بن لیم، ابن عمر، عبد اللہ بن ابی الکاف، الکفری اور ابو عمرو بن العسڈ جیسے لوگ تھے۔ صدر اسلم اور اسوی عہد تنقید ضوابط کو فتحاً لول بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ صدر اسلم میں تنقید دینی اور مذہبی چھاپ لے ہوئے تھی جس میں عقیدہ اور اسکی اخذ کو خاص اہمیت ملتی تھی۔ یہی چھاپ اور عکس عربی ادب کی تنقید کا پسیدہ بیان ثابت ہوئی۔
۲۔ اس عہد میں تنقید اپنے دو اہم اجزاء الفاظ و اسالیب اور معانی کو اسکی رتبہ عطا کیا۔

۳۔ خلفاء اور اراک کی مجالس نے ادب اور نقد کو عظیم وراثت کا مالک بنایا اور یہ مجالس علم و ادب کے ماحول میں تنقید کی شعور کو بیدار اور مصقل کرنا کا ذریعہ بنیں۔
۴۔ اس عہد میں رواۃ، نحوی، لغوی، ایک گروپ پیدا ہوا جس نے لغوی، نحوی اور عروضی تنقید کی بنیاد ڈالی۔

۵۔ نحو و صرف اور علم لغت کے ارتقاء سے تنقید کا دامن وسیع ہوا اور اس کے نئے معانی اور پہاڑ پیدا ہوئے۔

۶۔ اس وقت تنقید کی بنیاد زائل رائے، شعور اور لغت و نحو کے احکام کی جانب مائل تھی جس میں ذاتیت کا عنصر بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید میں اس وقت Objectivity

با عروضیت کا فقدان نظر آتا ہے۔

عہد اموی کے اضمحلال کے ساتھ ہی تمدن کا ابتدائی دور ختم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس دور کو ہم تنقیدی نشو و ارتقاء کا دور کہہ سکتے ہیں جسے ثمرات ہمیں طبیب دور میں دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں تنقید ایک باقاعدہ فن کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

عہد عباسی کی تنقید
بنو امیہ کا اقتدار جو تقریباً نوے سالوں تک چلتا رہا، عباسی حکومت کے قیام کے بعد ختم ہو گیا۔ مرکز خدفت دمشق سے بغداد منتقل ہو گیا اور فتوحات کے لامتناہی سلسلہ کی وجہ سے اسلامی حکومت کی حدود وسیع تر ہو گئیں۔ دوسری اقوام اور دوسری ملتیں بھول کے عرب لتہذیب کا اقتدار ہوا جس کے طرز معاشرے میں اقتدار تغیر اور تبدل کا شکار ہوئیں۔ تبکہ وہ معاشرتی ڈھانچہ جو عہد امیہ میں قائم ہوا تھا ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گیا۔ مرکز خدفت بغداد منتقل ہو جانے کی وجہ سے ایران اثرات معاشرے پر زیادہ اثر انداز ہونے لگے۔ حکومت میں بھی ایران نواز عناصر کا غلبہ ہو گیا جس کے عربیت کی تعصب بھری تصویر جو تکلیف کا رنائوں میں جھجکت کو کہیں فائق اور برتر نہیں دیکھ سکتی تھی اسے لتوش مدہم بیڑنے لگے۔ فتوحات اور مال غنیمت کی وجہ سے معاشرے کا دل بھی پھرا ہوئی جس کے وہ عرب معاشرہ جو کھجور کھانے اور کھجور کی ٹھپاٹوں پر سونا میں فخر محسوس کرتا تھا، مذولیم اور عیش و عشرت کا دلدارہ ہو گیا۔ چنانچہ قبائل اور معاشرے کے باہمی اختلاط، ترجم کی تحریک اور عربی طرز معاشرت میں غیر عربی عناصر کے دخول درواج سے عہد امیہ کے

ادبی پیمانے کہیں بدل گئے۔ ادب میں نئی اہنٹاف بالخصوص شاعری میں ہمیں اس تبدیلی کے ہمہ گیر اثرات ملتے ہیں۔ خمریات، وصف، غزل، محبت اور فولعبورت لڑکول پر اشعار اس دور کی شاعری کے اہم فضائل ہیں۔ گویا زندگی کے مسائل سے نجات پاتے ہی عرب معاشرہ اور عرب ادب دونوں ہی اپنی کتنی اور کردیا بن سے الگ ہو گئے۔

ادب کے سیران میں قدیم اور جدید کی بحث بھی اس در میں رکھنے کو ملتی ہے۔ قدیم و جدید کی اس کش مکش سے وہ ادبی پیمانے جو طہر بنی امیہ میں رائج تھے، بعض مولدین کے یہاں ہر تنقید بن گئے۔ طہر امیہ میں عربی ادب کی خاص پہچان زبان کی سادست اور بختی تھی۔ اس طہر میں لڑکے تغیر کے باوجود بھی زبان کی فصاحت و بدعت کو ہر ادیب اور شاعر متبرک شئی تصور کرتا تھا۔ لیکن اگلے برس طہر عباسی میں مولدین شعراء کے یہاں زبان کی فصاحت و بدعت اور الفاظ کی اتنی اہمیت باقی نہ رہی۔ بلکہ معالی کے مقابلے میں زبان کی فنی باریکیوں (Linguistic Merits) پر وہ کم دھیان دیتے تھے۔

قدیم و جدید کی اس بحث کا اثر تنقید اور اسکے پیمانوں پر بھی پڑنا ضروری تھا مولدین قدیم ادب کو اس لئے اور ہر تنقید بناتے تھے کہ ان کے مطابق انہیں بہت سی چیزیں حقیقت سے سیرے تھیں۔ اسلئے وہ یہ ہو سکتی ہے کہ طہر عباسی میں حقیقت کی تولیف ہی بدل گئی تھی۔ جن چیزوں کو طہر امیہ میں شعراء اور ادباء حقیقت تصور کرتے تھے، طہر عباسی میں وہ سفور ہو چکی تھیں۔ قدیم فنی پیمانوں کے پروکار مولدین

کو اس لئے ہدف تنقید بناتے تھے کہ ان کے مطابق مولرین نے ایسی اشیا کا استعمال کیا تھا جس کی اجازت عرب معاشرہ نہیں دے سکتا تھا۔ زبان کی طرف ان کا دھیان کم تھا۔ الفاظ کو ان کے سروج سے ہٹ کر مولرین استعمال کرتے تھے۔ جس سے وہ کچھ دھوکے کے اصولوں کو بھی ملحوظ خاطر نہیں رکھتے تھے۔

قدیم و جدید طبقہ کے بیچ سے ایک تیسرا طبقہ بھی اس عہد میں وجود میں آیا جو ان دونوں طبقات کے آپس میں ٹکڑے میں پڑنے کے بجائے دونوں کی اچھی چیزیں افزائش میں لے لیتا تھا۔ یہ طبقہ زبان کی حیثیت اور اس کی تاریکیوں کا خیال رکھتے ہوئے اشعار میں جدید معانی کا استعمال کرتا تھا۔

ادب کی اس طبقات کشمکش کی وجہ سے قواعد و اصول اور تعین و موازنہ کی ضرورت ہمیشہ آئی اور عربوں کے یہاں النقد المنہجی یا ایسی تنقید کا وجود ہوا جو اصول و ضوابط سے لپس نہ تھی۔

عہد عباسی میں تنقید اتنی مختلف الجہات ہے کہ چند صفحات میں اس کا تجزیہ اور خدوہ ہمیشہ کر دنیا ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی ہماری کوشش ہوئی کہ اس عہد کی تنقید کا جائزہ لیتے وقت اختصار کے کام لیں۔ ایک اور نو مسلم ہے کہ قدیم عباسی تنقید اور جدید ادب کی تنقید کے اہراف و سنا صد میں آج بھی کوئی فرق نہیں ہوا ہے۔ دونوں ادب کی اہرہ و تعین و توضیح اور ادب کو کچھ سمجھانے میں لیتے ہیں کہ فارسی لکھن طور پر ادب

سے لطف اندوز ہوئے۔ لیکن عہد عباسی کی قدیم تنقید اور آج کی تنقید میں منہاج اور طریقہ کار کا فرق ہے۔ ہم آج بھی کسی قصہ یا فن پارہ یا ان کی احکام کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں موازنہ کی کئی کیفیت ہوتی ہے۔ ہم اس کی جزئیات کا پتہ لگاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ادیب کس حد تک اراد معانی اور احساسات و جذبات کی تصویر کشی میں کامیاب ہوا ہے۔ قدیم عباسی تنقید کا بھی یہی محور تھا۔ فرق صرف اسلوب تنقید یا تنقیدی طریقوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

عباسی عہد میں مختلف علوم کی ترویج، علم و لغات میں وسعت اور دیگر زبانوں سے تراجم کی وجہ سے تنقید کے درجہ ذیل رجحانات اور منہاج دیکھنے کو ملتے ہیں

- ۱۔ الفاظ کی تنقید اور ان کے غلط استعمال پر گرفت۔
- ۲۔ شعری زبان پر گفتگو اور اس کے حسن و قبح کا جائزہ۔
- ۳۔ شعراء کی نحوی و صرفی غلطیوں کی جانب اشارہ۔
- ۴۔ ضحیل بن احمد کے علم العروض کی ترویج کے بعد عروضی اعتبار کے تنقید۔
- ۵۔ معانی میں اسد اور اس کے معائنہ کا غلبہ۔ اگر شعراء کبھی صرف معنیہ کہتے تو اس پر گرفت۔

سلمانوں کی علمی تاریخ کا سب سے روشن عہد عباسی ہے۔ اس لئے اس عہد میں علوم و فنون کی با مثال ترقی دیکھنے کو ملتی ہے۔ تنقیدی ادب کو بھی اس ذہنی اور علمی ارتقاء کے خاطر فواہ فائز ہوا ہے۔ ترویج آثار کا چین عام ہو چکا تھا اس لئے آثار

پر مختلف صفات کی آراء کو بھی مدون کیا گیا۔ کچھ ایسے افراد بھی اس طہر میں نظر آتے ہیں جنہوں نے ادب کے کس حصہ کو اپنا موضوع بحث بنایا اور اپنی آراء کو عقل بنیاد فراہم کر کے اس کی اہمیت اور افادیت مسلم بنیادی۔ ایسی ہی کئی ہیں اس طہر میں ادبی تنقید کی اس س بن لٹس۔ ان کتابوں میں کوئی خاص Trend، اسلوب یا لہجہ نہ تھا اور نہ ہی ان کتابوں کے لغات میں لگاتار نقد لکھی۔ بلکہ اسلوب، موضوعات، نتائج و لغات صہا اعتبار سے یہ کتب ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھیں۔ اس لئے طہر عباس کی تنقید میں ہمیں ناقد کی اپنی ذاتی رائے پر زیادہ بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ ان کتابوں میں تنقید کس طریقہ کار کا نتیجہ نہ ہو کر یا تو ناقد کی ذاتیت یا خود صرف اور طر و ص کے قواعد پر مبنی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس طہر کی تنقید میں ہمیں ایسے بہت سے افراد نظر آتے ہیں جو ادب کی تو صیح و بصیر ہیں اٹل اٹل بیما لوں کا استعمال کرتے ہیں۔

اس طہر میں ادب کا ادب الی طبقہ نظر آتا ہے جو تنقید کا تاریخی پہلو یا تاریخی تنقید کا پیروکار ہے۔ طبقات الشعراء، کتاب الشعراء طہر عباس کی تنقید کا تاریخی شعور کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کتابوں میں شعراء کو تاریخی اعتبار سے تقسیم (Classify) کیا گیا ہے۔^۱

اس طہر میں ناقدین کا ادب الی طبقہ بھی نظر آتا ہے جبکہ مختصر علماء اور ناقدین کے ماضی کا احصاء ہے۔ کتاب الموشح للرمز بان اس کی مثال ہے۔

ناقدین کا ایک الی طبقہ بھی ہے جو خالص تنقیدی طریقے کو اپنائے ہوئے تھا۔ ان کے سلاطین کا موصوع کوئی ایک بادشاہ پر موقوف تھا۔ یہ لوگ موازنہ کو اپنی کتاب کی بنیاد بناتے ہیں جس میں کسی شاعر یا اسکے نظریات و موصوعات کا کسی دوسرے موصوع موازنہ کیا جاتا ہے۔ شعری حسن و قبح، شعری سحر، اقتباس اور تقلید پر کچھ بھی اس تنقید میں کی جاتی ہے۔ الموازنۃ بین الطائفتین للأحمسی اور الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ لعبدالعزیز الجرجانی کو اس قسم کی تنقیدی کتاب کہا جاسکتا ہے۔

اس عہد میں ایسے ناقدین بھی پیدا ہوئے جنہوں نے تنقید پر کثیف فن کے لفظوں کی تنقید اٹکے ایک فن کی شکل ایسے ہی ناقدین کی وجہ سے اختیار کر رکھی۔ کیونکہ ان کتابوں کا موصوع کسی شاعر یا ادیب کی ذات نہ ہو کر عام تنقید تھا۔ ان کتابوں میں شعری ماہیت اسکے اسالیب و قوانین اور اسکے معانی و مسائل پر عام نیچ سے گفتگو ہوئی ہے۔ قدام بن حنفی نقد الشعر، ابو بلال العسری کی کتاب الصنائع، ابن رشید کی کتاب المعرفۃ ابن الدثیر کی المثل السائر اور ابن شہیر کی کتاب التوالیع والزوالج ہیں۔

اس عہد میں حافظ کی البیان والتبیین اور البرد کی الکامل جیسے کتابیں بھی لکھی گئیں جو ادب و بیان کے عام مسائل پر گفتگو کرتی ہیں۔ ان کتابوں میں اسلوب و ذوق پر بحث کی گئی ہے۔

عہد عباسی میں نقد کے مذکورہ بالا گوشوں کے علاوہ بھی کچھ ایسے تنقیدی نمونے

میتے ہیں جو مستورد دوسرا علوم کے ارتقاء کی وجہ کے رواج پائے شد علم السدوم، علم المنطق اور علم البدیعتہ .

علم السدوم کی وجہ کے ناقدین کو کتبیں و تفسیریں، تجربیں، معانی پر غور و فکر کرنا کیلئے مواقع تو ملے ہیں مگر اس میں انہیں اس بات کا بھی احساس ہوا کہ شراکت فنی عمل ہونے کے علاوہ فکری عمل بھی ہے جس میں ایک طرف فن کی ندرت ہوتی ہے تو دوسری طرف معانی کا بحر بیکراں بھی اس میں موجزن ہوتا ہے .

یونانی منطق و فلسفہ کی آمد کے بعد ہمارے ناقدین کے ذہن دیکھ کر رہ ہوئے . ادب میں وہ منطق کی جستجو اور فلسفہ کی تدریس کرنا لگے . شروادب میں فلسفیانہ معانی اور شرک یونانی فلسفہ و منطق کی روشنی میں تفسیریں و توضیحیں طلب میں شروع ہو گئیں تو نقد الشعرا اور نقد النثر جیسے مایہ ناز کتابوں کا خالق قراہ بن جعفر یونان کے علم المنطق سے بہت متاثر تھا . اس کتاب میں جا بجا ان کے اثرات بہت واضح شکل میں دکھائی دیتے ہیں . علم البدیعتہ کی ترویج کی وجہ کے بغیر غنی تنقید کا بھی اس علم میں رواج ہوا . بدیعتہ کے اصول اور ضوابط کی روشنی میں فن کا مطالعہ کیا جانے لگا . اگرچہ عربوں کے یہاں بدیعتہ تنقید اس علم کے قبل بھی موجود تھی لیکن چونکہ بدیعتہ کے قوانین و اصول مرتب نہ ہوئے تھے اس لئے صرف ذہن اور ذوق کے اعتبار سے ممکن کی جانے پڑتا تھا کہ بدیعتہ کو ملحوظ رکھا جاتا تھا . عبدالغفار الجرجانی کی دلائل الاعجاز اور اسرار البدیع، الخفاجی

کی سرالمصاحف، الکفا کی کتاب المغنی اور کتاب المعانی لغت بدغنی کی اہم کتب میں شمار ہوتی ہیں۔

علم البدغنی کا سرخیل بالعموم عبد القادر الجرجانی کو سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جرجانی سے قبل بھی ایسے لوگ نظر آتے ہیں جنہوں نے بدغنی پر جامع کام کیا ہے۔ ابو عبیدہ محمد بن المشیٰ الرادبی المتوفی ۲۱۱ھ کی کتاب حجاز القرآن اس فن پر پہلی کتاب تصور کی جاتی ہے۔ جاحظ المتوفی ۲۵۵ھ کی کتاب اعجاز القرآن اور البیان والتبیین بھی اس صنف میں گن جاسکتی ہے۔ ابن قتیبہ الدینوری المتوفی ۲۷۶ھ کی ادب الکاتب، کتاب المعانی اور الشراء والشراء میں بدغنی بدرجہ اتم موجود ہے۔ چونکہ نام المبرد المتوفی ۵۱۳ھ کا ہے اس کی کتاب الکامل فی اللغة والادب ہے۔

اس دوران علم البرلیح کا بھی الٹ سے رواج ہوا۔ اس کی تاسیس میں عباسی خلیفہ ابن المعتز باللہ المتوفی ۲۹۶ھ کا نام لیا جاتا ہے۔ کتاب البرلیح کے نام کے اس نے ایک کتاب لکھی تھی۔

قدامہ بن جعفر المتوفی ۳۳۴ھ کی لغت الشعر میں بھی بدغنی پر گفتو ہے۔ اس کے بعد

ابو ہریر العسری کا نام آتا ہے جس کی وفات ۳۹۵ھ میں ہوئی تھی۔ اس کی شہور زمانہ کتاب الصنائع میں ہے جس میں بدغنی پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ مورخین ادب کے مطابق ابو ہریر العسری فن بدغنی پر کام کرنا والد ابی پیدگش ہے جس نے علم

المعانی، علم البیان اور علم البدیع کو الٹ الٹ بیان کیا ہے۔

اگلے بعد کے دور میں بلونت پر بے شمار کتا ہیں ہیں جس میں الرمانی المتوفی ۷۸۶ھ کی النکت فی اعجاز القرآن، الخطابی (۳۸۸ھ) کی بیان اعجاز القرآن، باقلی (۳۹۷ھ) کی اعجاز القرآن اور دیگر کتب ہیں۔ علیہ عباسی میں فن بلونت اپنی فن سیراج پر نظر آتا ہے اور اس فن کو سامنے رکھتے ہوئے علیہ عباسی میں تنقید کا بہترین کام ہوئے ہیں۔

منہجی تنقید جس ابتداء اس دور میں الدمری کی الموازنۃ بین الطائفتین اور جرجانی کی الوساطۃ بین المتنبی و صفوانہ کے شروع ہو چکی تھی، ہمارے سلاطین اہل تنقید کے جانے کی حقدار بھی ہے۔ جدیر علیہ شہور ناقد محمد مندور نے النقد المنہجی کے نام سے اپنی ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں مذکورہ بالا دونوں کتب کو اس کا بنیاد لیا ہے۔ محمد مندور لکھتے ہیں کہ علیہ عباسی میں منہجی تنقید کے ارتقاء کے بعد اس کے کچھ ایسے پیمانے سامنے آئے کہ ان کو کسی اکائی میں جمع کرنا دشوار ہوگا۔ چنانچہ اس علیہ میں نقد ذوقی، نقد موصوفی، نقد وصفی اور النقد الدلّٰی اور دیگر طرح کی تنقیدیں ملتی ہیں جسے الٹ الٹ نہایتیں ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر تنقید النقد المنہجی، النقد القیمی اور النقد الوصفی کے درمیان میں ہوئی ہے۔ النقد القیمی الہی تنقید ہے جس میں ناقد ادبی فن پارہ، ماسلحہ کرنا کے بعد اس پر حکم لگا کر اس کے حسن و قبح، اس کی خامیوں اور اچائیوں میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ اس طرح قاری کے سامنے اس ادبی فن پارہ کی صحیح قدر و قیمت واضح ہو جاتی ہے۔

مندور کے یہاں النقد الوصفی اس تنقید کو کہتے ہیں جس میں کسی ادبی نمونہ کے وصف
فضائل کے ہی بیان کر دینے پر اکتفا کر لیا جائے۔ عباسی طبع میں اس قسم کی تنقید سوجھ بوجھ
لے کر مندور اپنی اس نقد و وصف میں صرف ایسی ہی کتب نقد کو شامل کرتے ہیں جن کا سوا ہونا صرف
ادبی تنقید ہو۔ اگر قرآن کی ادبی حیثیت پر گفتگو کرنا کی غرض سے اشعار کی تحقیر و توصیف کی
گئی ہو تو مندور اسے نقد میں شامل نہیں کرتے۔ اس لئے قاضی باقدسی کی طراز القرآن
اور اس قسم کی دیگر کتب کی ان کا یہاں تنقیدی افادیت نہیں ہے۔

بہر کیف اگر عباسی طبع کی منہجی تنقید پورے طور کے مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ضرایع
مناہیس نظر آتے ہیں جو ناقدرین کے یہاں تو یقیناً مشترک ہیں مندور نے ان مناہیس کو
درج ذیل میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ مناہیس شعریہ تنقیدیہ :- اس قسم کا تنقیدی پہلو اس وقت اس کا ہوتا ہے جب ہم
الذمہ کی کتاب پڑھتے ہیں۔ اس نے ایک مقام پر البوہام کی طرف اس لئے تنقید کی ہے
کہ اس نے وصف میں وہ طریقہ نہیں اختیار کیا ہے جو قدسائے یہاں رائج تھا۔

۲۔ مناہیس لغویہ :- ان مناہیس سے مراد نحو و صرف کے قواعد نہیں ہیں۔ اثر
ناقدرین نحو و صرف کے ذریعہ شعریہ جزئیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی
لغۃ سے پورا شعریہ زبان یا حذر و شعریہ لہجہ نہیں ہوتی ہے۔

۳۔ مناہیس بیانیہ :- تنقید کے یہ پیمانے ”لباب الشعر“ یا شعریہ ماہیت سے تعلق رکھتے

ہیں جیسے استعارات، تشبیہات وغیرہ گرفت ہوئی ہے۔

۴۔ مفاہیس الٰہیہ :- عبدعباس کی تنقید میں ہمیں ایسے عناصر ملے نظر آتے ہیں جنہوں نے جا بجا زندگی کے حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے شعراء پر تنقید کی ہے اور اپنے اشعار جو عام الٰہی زندگی کی حقیقت سے پرے نظر آتے ہوں ان کی گرفت میں آئے ہیں۔

۵۔ مفاہیس عقلیہ :- عبدعباس میں ناقدین اس کا بھی استعمال کرتے تھے۔ جیسے کہ وہ اپنے روزمرہ کے تجربات اور زندگی کے اپنے مشاہدے کو بنیاد بنایا کرتے تھے۔ درحقیقت لفظوں میں ابن تنقید کا عام معنی Common Sense ہے استعمال کرتے تھے۔

یہ نوئے عباسی کی تنقیدی پیمائش تھا استعمال منہجی تنقید میں ہوا۔ ادب تنقید عبدعباس میں جس پہلو کو جھوڑائی ہے اس کا جائزہ ہم لے چکے ہیں۔ بعد کے ادوار کے مطالعہ کے بعد معلوم ہوا کہ عباسیوں کا ترک کیا ہوا سرمایہ ہی ہمارے لئے باعث انتخار ہے۔ کیونکہ عباسیوں کے زوال کے بعد ہمیں زندگی کے تمام گوشوں میں محنت، فکر، جھگڑا، یا زندگی کا ہر لطف اس بہت کم جھگڑا دکھائی دیتا ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ جو قوم تاریخ تمدن میں اعلیٰ مقام حاصل کر چکی تھی، دھیرے دھیرے اپنی اور زوال اس کا مقدر بن گئی۔ کیونکہ دنیا کے ایک بڑے حصہ پر خدا اور تہذیب اور طرز معاشرت سکھانے والی یہ قوم کبھی آباد و اجارہ پر تعیش زندگی سے دور رہ کر فروعی عمل کی نہی رہیں تلاش کرتے تھے۔ ایسی اختلافات اور سازشوں کا شکار ہو گئی۔ یہ اس لڑائی

نہ رہے کہ زمام حکومت اُنکے ہاتھ میں رہتی، اسراء اور اعلیٰان حکومت صرف اپنی اور محل کی
 دیکھو ریکو پر اکتفا کرنے لگے، ہمیشہ و عشرت کے وہ اس قدر دلدارہ ہو گئے کہ معاشرہ کی دوسری
 صہد دریاہ اور طوائف فرمات کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف اپنی ذات اور پیش کو شیوں
 کیٹے عوام کے کا نڈھول پر ٹپکوں کا کھاری بوجھ لاد دیا، جس کے عوام میں بے زاری پیدا ہو گئی
 فوج کے اصرار و قومی خزانہ ہر داشت کرنے کے قابل نہ رہا، اس لئے قومی دفاع کمزور ہو گیا،
 اور وہ سرحدیں پہلے جانب بڑی بڑی حکومتوں کی لگاہ کہیں اٹھتی تھی، پہل بھر میں ڈکیتوں اور
 راہ زلوں کی ایک فوج کے ہاتھ پامال ہو گئیں۔

عام ادب ایسی صورت میں بہت زیادہ تبدیل کا شکار ہوا کیونکہ دربار یا حکومت
 اپنی خامیوں کی نشاندہی کو گشت فی اور سوا ادب تصور کر لی تھی، اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ عباسیوں
 کے آخری عہد میں تخلیق کا وشول کا کوئی نادر کمزور نہیں ملتا ہے، چونکہ زوال عباسیوں کے عہد ہی
 میں شروع ہو گیا تھا، اس لئے جب بغداد تاراج ہوا کہ ہد کو کے قبضے میں آ گیا تو علم و ادب
 کی مزید بچ بچ گئی ہو گئی، روایت ہے کہ ہد کو نے دریائے دجلہ کو کٹا بول کے پاٹ دیا تھا
 ہد کو اور فینیز الس قوم کے تعلق نہ رکھتے تھے جو کہیں علم درست رہی ہو، اس لئے علم و ادب
 کی وہ سرکاری سرپرستی جو ساموں کے عہد میں بہت الحکمہ کی شکل میں ملتی تھی، اس کا لغو
 کچھ محال ہے۔

عہد مغلیہ، عثمانی اور خضہ کے تنقید

ناموافق حادث، زبان و قلم پر پہرے اور حکومت و فن کی بے اعتنائی کے باوجود

سفی علیہ میں جو ۱۲۵۸ء کے ۱۵۳۲ء تک قائم رہا، علم و ادب کے کچھ ایسے کارنامے موجود ہیں جو تاریخ کی کتب میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔

ایک خاص پہلو اس عہد کا یہ ہے کہ علم و ادب کی کئی صنف میں کوئی بنیادی تبدیلی یا ہستی تبدیلی نہ آئی۔ ادب و نقد کے میدان میں عہد عباسی کی وراثت کی حفاظت ہوئی اور اس عہد کے ادباء اس طرز پر اپنی تخلیقی اور فکری پیاس بجھاتے رہے۔ عباسیوں نے تنقید کے جو پیمانے اور اصول وضع کئے تھے، انہیں کو مد نظر رکھ کر سنی اور ترکمانی عہد کے ادباء نے نقد کو زندہ رکھا۔ اس عہد میں تنقید کی عام شناخت کا اعتراف تو کیا گیا لیکن کسی بھی ارباب اور ناقد نے اس موضوع کو فنی حیثیت نہ دی اور نہ ہی نقد پر فنی حیثیت سے کام کیا۔

اس دور کے اہم ناقدین میں ابن حبارہ، حیان، ہنری الدین حلی اور الصدیق الصمدی وغیرہ ہیں۔ ابن سناء اللہ کے اشعار میں بھی تنقیدی جزئیات کا پتہ چلتا ہے۔^۱ اس عہد کے ادباء اور ناقدین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عباسی عہد کی روایت کو زندہ رکھا۔

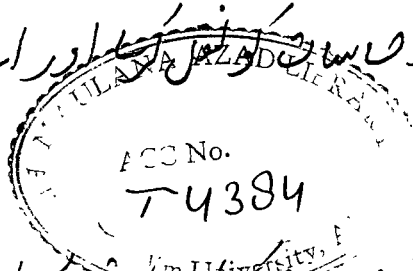
عربی تنقید اپنی اس ڈربر لونیابیات میں سو سال تک چلتی رہی۔ عثمانیوں کے پورے عہد میں ہمیں کوئی قابل ذکر تنقیدی کارنامہ نہیں ملتا ہے۔ اس کے بعد مختلف سیاسی اور سماجی وجوہات کی بنا پر جب تک تذکرہ ہم کر چکے ہیں، عربی ادب میں ہماری کی نئی لہر

پیدا ہوئی۔ ادب میں بیماری کا رجحان تقریباً سو سال تک جاری و ساری رہا۔ ادبی بیماری سے نیا تنقیدی رجحان یا ادبی تنقید دوبارہ موضوع بحث بن گئی۔ جس میں کوئی جدت فنی اعتبار سے تو نہ تھی لیکن اس ایک متروک فن کی حیثیت فتم ہو گئی۔ تنقید اپنے ارتقائی مراحل میں داخل ہو گئی۔ لیکن اس تبدیلی کو کشش میں اصیاء کا عنصر کا رفر مائٹھا، طبعی علیاس کے تنقیدی اسالیب اور اصول و ضوابط کی عملی تطبیق اس اصیائی دور کی تنقید کی اسس مان جا سکتی ہے۔

اس طبع کی تنقید میں ہمیں دو قسم کے ناقدین نظر آتے ہیں۔ ایک طبقہ تو وہ ہے جو مکمل طور کے جدید مغربی رجحانات سے بے خبر ہے دوسرا طبقہ ایسے حضرات پر مشتمل ہے جنہوں نے جدیدیت کیلئے زمین ہموار کی۔ ان کی تنقید میں مغرب کے افکار کا اثر تو ملتا ہے لیکن اس کی شکل بہت واضح نہیں ہے بلکہ ایک حرکت پر طبقہ قراحت یہی کی جانب مائل ہے۔ پہلے طبقہ میں الشیخ حسن المرصفی، الشیخ حمزہ فتح الدار صنی ناہف وغیرہ ہیں۔ ابراہیم البازجی، ابراہیم المویلی، محمد المویلی وغیرہ بھی اس طبقہ میں ہیں۔ دوسرا طبقہ میں امیر شعیب ارسلان المنفلوطی، محمد فرید الدج اور کنبی الحارر جی لوگ شامل ہیں۔

اس بنیاد پر طرز کے ایسے ناقدین بھی ہیں جو تجربہ یا تجربہ کا لہو تو لگاتے ہیں لیکن اپنی تطبیقی تنقید (Applied Criticism) میں عدس کی طرز کے الٹ نہیں ہو جاتے ہیں۔ جبکہ البدیۃ العربیہ جو عدس کی تنقید کا اصل بنیاد تھی، کو زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوئے یہ ارباب جب فن قصیدہ یا فن شعر پر گفتگو کرتے ہیں تو قصیدہ کی وحدت،

اسکا موصوع اور اس میں عاطف و ضیال، سب کچھ اُنکے ہمیش نظر ہوتا ہے۔ اسکی مثال الرافعی کی شوقی پر تنقید ہے۔ عفا دارمہ حسین بھی حافظ اور شوقی پر اس پہنچ سے تنقید کرتے ہیں۔
 بنو مدسکین ناقدین کا وہ طبقہ جس نے تجدد کی راہ ہموار کی، انکا سرخیل امیر شکیب ارسلان ہیں۔ کیونکہ ادب میں سوزی رجحانات سے بہت دلوں تک اُلک رہا اب ممکن نہ تھا۔ اسکی لئے اس عہد میں ایسے ناقدین اور ارباب بھی نظر آتے ہیں جو قدیم و جدید میں لطیف کرتے ہیں اور اپنی شعری تولیف میں جدید سوزی لطایف کو کسی حد تک جُہ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں امیر شکیب ارسلان کی یہ شعری تولیف نقل کی جا سکتی ہے: "ان الشعر قوة روحية ليفيضاها الله على من ليشاء من عباده فتخلق بالشاعر تخلق الاجحة بالظاثر. فيرى الطبيعة في انهم مشاهدتها واشخ شرفاتها."
 تجدد کی عناصر ہمیں منفلوطی کے کہاں بھی نظر آتے ہیں۔ منفلوطی اپنی شعری تنقید میں وزن و قافیہ کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی انکے قدماء دیتے تھے۔ بلکہ وزن و قافیہ انکے کہاں وہیں شبث رکھتا ہے جو کڑے میں رنلوں کی ہوئی ہے۔ ادب کی غرض و غایت ان کے کہاں یہ ہے کہ ادیب اپنے اس سائنس کو نقل کرے اور اپنے اس سائنس میں سابع یا قاری کو شریک کرے۔



امجد فارسی الشریاف جدید میں کوئی شاعر نے اپنی تنقید میں جُہ دیتے ہیں لیکن انکے پیروؤں کی زیادہ تعداد سپراناہ ہو سکتی۔ قدیم شعری اسلوب کے خلاف

پہلی آواز محمد فرید بک نے اٹھائی ہے جنہوں نے انیسویں صدی کے سیاسی اشعار پر اس نے تنقید کی کہ ان کے معاشرہ کی بیماری میں کوئی درد نہیں مل رہا تھا۔ اسناد علی الغایاتی کے دیوان ”وطنیتی“ کے مقدمہ میں محمد فرید بک نے شعر کی نئی توجہ پیش کی ہے اور اس کے سماجی تصور کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق شاعری کا صحیح مقصد اس وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اس کو اصداد معاشرہ، اس بیماری اور اس کے رنرزنزل کی نئی روح پہنچنے کے لئے استعمال کیا جائے۔^۱

تنقید میں تجدیدی عناصر کا استعمال کنبہ المردانے بھی کیا ہے۔ اس نے سوزی اور مشرقی شاعری کے اوزان، الفاظ، قوافی اور معانی کا موازنہ کیا ہے جس کے فن تنقید کے حاملین کو اس نئی جہتوں سے آشنا کی پیر ہو سکی۔

انیسویں صدی کے اواخر میں ہماری ادبی تنقید پہلی دفعہ لکھناؤنہ بیسویں صدی میں پہلی جنگ کے ذرا قبل سوزی و رجبانات اور سپیدانات ہماری ادبی تنقید پر مکمل طور پر اثر انداز ہوئے۔ شعراء اور ناقدین کا اثر و بیشتر حصہ سوزی اپروچ سے متاثر تھا۔ ہمیں تو الب محسوس ہوتا ہے کہ سوزی کی ادبی تنقید بیسویں صدی کے نصف اول میں مکمل طور پر سوزی تنقید کا تابع ہے اور اپنی اٹل شناخت نہ بنا سکی ہے۔ ہم اندرون صفیات میں تنقید کا ان نئے رجبانات کا جوش و خروش میں دھیل ہوئے تھے، بالتفصیل جائزہ لیں گے۔

باب سوم

شاعی تنقید کے موضوعات

ہمارے موجودہ دور میں ہم سانسے رہے ہیں، طرزِ زبان و ادب کے سلسلے میں نشاۃ ثانیہ یا بیداری کا مہر لپی جا سکتی ہے۔ اس دور میں ادب کا تمام گوشہ متاثر ہوا ہے۔ اس دور میں نئے فنون کا ارتقاء ہوا ہے۔ پرانے فنون کو ترقی ملی ہے اور ادب میں کچھ ایسی اہمیت کا سلسلہ چل نکلا ہے جو اس کے قبل مفقود تھیں۔ فنِ قصہ نگاری، ناول نگاری یا تنقید کو یہی لے لیں۔ طرزِ ادب انہی موجودہ جہتوں کے سوسال قبل بالکل ناواقف تھا۔

ادب کی اس وسیع ترقی کے کچھ ایسے سیاسی سماجی اسباب رہے ہیں جنہیں وہم سے اس کا دائرہ عمل وسیع ہو گیا ہے۔ پریس کا رواج، عام آدمی تک ادب کی رسائی، سیاست کے نئے لٹاٹھے، سماجیات کی نئی بجشیں۔ ان سب چیزوں کے اثرات سے کون الگ کر سکتا ہے اس کے تحقیق و تدوین کے نئے رجحانات بھی اس دور میں رہنے کو ملے ہیں۔

ادب کے دائرہ عمل میں اس پھیلاؤ کے مدنظر ایک روکی مستشرق مصادرِ ادب پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتا ہے: "مصادر کے مراد صرف وہ نہیں ہے جو کس مصنف کے قلم کے لکھ ہوئے بلکہ جو کچھ بھی اگلے بار میں لکھا گیا ہو یا ادب کی زندگی یا تالیفات سے جب کہ تھوڑا سا تعلق ہو..... یہ تمام چیزیں ایک زبان تک محدود نہیں ہوتی ہیں۔ اس لئے لازم ہے کہ مولف کے بارے میں دوسری زبانوں میں بھی جو کچھ لکھا گیا ہو ان سب کو ملحوظ کیا جائے"۔
ادبی مطالعہ کے لطاف ہیں اتنی وسعت اس لئے مختلف الجہات رہیں ہے۔ ادب

کے مطالعہ میں شایعوں کو اس صہری کے اوائل میں جدید بنیادیں سپر آئیں۔ کیونکہ انیسویں
صہری میں اس قسم کے سائنس مطالعہ کیلئے اسباب مہیا نہ تھے۔ تراجم اور سٹشرفین نے اپنی
کاوشوں سے شایعوں کو مطالعہ کے لئے اسالیب عطا کئے۔

پہلی قنب عظیم کے قبل مطالعہ کی مذکورہ نئی شکل بہت واضح تھی۔ بالخصوص فن مطالعہ یا
تنقید کا عمل آغاز اس قنب عظیم کے بعد ہی ہوتا ہے۔ اس کے قبل احمد فارس الشدایق اور ابراہیم
البارخی جیسے حضرات نے کچھ کوششیں کی تھیں۔ لیکن اس کاوش کا محور کبھی صرف اسلوب و زبان کے
استقصا تک محدود رہا۔ جبکہ جدید تنقید اس عہد میں ان مراحل سے بہت آگے جا چلی ہے۔ مطالعہ
کو اس طرح بروئے کار لانے کیلئے ہماری ناقدین نے پوری واریٹی اہول و افکار اپنائے۔
ان افکار و اہول کے بعد کبھی شام کی مذکورہ عہد کی ادبی کتب کے اسالیب و موزونیت
ایک دوسرے کے یکسر مختلف ہیں۔ کیونکہ ادب کی اہرورچ میں اختلاف فطری طور پر تنقید کے
اہولوں میں رد و بدل پیدا کر رہے ہیں۔

طرز مطالعہ میں اختلاف اور متعدد دوسرے عواملی شد ذاتیت، ناقدین کی مختلف
علمی و فکری ثقافت، ان کے مختلف سیاسی سماجی رجحانات کے باوجود اس عہد میں تنقید نے
مختلف موزونیت کو اپنا یا ہے جسے ہم نے اس باب میں مختلف اہول میں تقسیم کیا ہے۔

قدیم ادب

ہماری تنقید نے اپنا پہلا موزونیت قدیم ادب کو بنایا ہے۔ شایعوں کے یہاں قدیم

چیزوں کے لئے فطری رہا ہے۔ ورنہ کی حفاظت ان کا شیوہ ہے۔ قدیم ارب کو موصوع بنانے کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ائے ضیال میں قدیم ارب کا اھیاد لے لیں۔ لیکن ارب کو عالی مرتبہ دلانا ناممکن تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ العین جدید ارب کی بیلری میں قدیم ارب کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان کو اپنے جدید کے مقابلے میں اپنے قدیم کا شوق زیادہ ہوتا ہے۔ اس لئے شامیوں نے قدیم ارب کے سطلامہ کو فوقیت دی۔ ناقدرین نے جدید ارب اور شواء اور ائی کتبقات کا جائزہ نہ لے کر ارب کے قدیم شہ پاروں اور ائے خالین کے سطلامہ کو فوقیت دی ہے۔ اپنے اپنے زاویہ نظر سے انہوں نے جاہلی، اسدی، عباسی اور عصر الخطا کی کچھ الیں تشریح و تہلیل کی ہے جو اس کے قبل ہمیں نہیں ملتی ہے۔ قدیم ارب کا جدید اسلوب بر سطلامہ اس تنقید کا خاصہ رہا ہے۔ مصر کی حدت عفا کی ابن الرومی، طہ حسین کی ابو العبد الموی کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ دراصل ان تصانیف کا مقصد قدیم ارب کا اھیاد اور ائے نئے پیمانوں پر کچھ اس طرح پیش کرنا تھا کہ ہم عصر کی اکسین پوشیدہ ان فنی لڑائز کا جہاں تک اس کے لئے ہمیں پہنچ سکی ہے، بھر لو پر فائدہ اٹھائے۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں شام کی حدت قدیم ارب کو موصوع بنانے والوں میں کرد علی، عبدالقادر رشقی، جری میں ضیل مردم بک کی سلسلہ ائمۃ الدرب جس میں الجا خط، ابن المقفع، ابن العبد، الصاحب بن عباد اور الفزدق کا سطلامہ ہے یا شواء الشام فی القرن الثالث الهجری، شقی جری کی المثنیٰ فی الدنیا و شغل الناس،

الجی حفظ معلم العقل والدرب، دراسته الدغانی، البوالوزج الذہیفہانی، زکی الماسنکی البولعود
ناقد المجمع اور شعر العرب فی ادب العرب وغیرہ ہیں۔

بہاری شامی تنقید کا یہ رخ بہت ہی روشن رہا ہے۔ مذکورہ بالا تصنیفات کے تذکرے
سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شامی ناقدین نے کس انہماک سے قدیم ادب کے احیاء اور اسکی
از سر نو کتبیں پر زور صرف کیا ہے۔ اس قدیم ادب کے مطالعہ کا ایک خاص رخ یہ ہے کہ ہر ناقد
کا زاد پر فکر اور طرز مطالعہ الگ الگ ہے۔ کوئی صرف فنی کثرت پر التفاء کرتا ہے تو کوئی لسانی
عناصر کی تدش کرتا ہے۔ کوئی سماجی پہلو کو تو کوئی اخلاقی پہلو کو مد نظر رکھتا ہے۔ اس لئے ہر کتاب
باہر ادیب کو الگ الگ ذکر کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن اب کرتا ہے ہم فاضل ہیں۔ بلکہ کس اور
باب میں جہاں ناقدین پر الگ الگ لکھتے ہو گے وہاں اس جہت کو واضح کرتا ہے کہ کوشش کی جائے
گی۔ اس کثرت میں تو صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ احیاء قدیم اور قدیم کی نئی فکری بنیادوں پر
کتبیں اس قدر کا فائدہ رہیں گی۔ بطور مثال صرف دو ایک کتابوں کے تفصیلی تذکرہ پر التفاء دیکھا
جائے گا۔

شعیت جری کی ”دراستہ الدغانی“ اس سیرائے کی ایک کتاب ہے۔ اس کتاب کے مؤلف
نے بڑے اچھے انداز میں لکھا ہے کہ اب تک ہم کتاب الاغانی صرف اشعار کو بڑھتے ہوئے یا اشعار
کے ضمن میں بعض چیزوں کے ماحذ کی غرض سے بڑھتے تھے۔ آری ہم شعر و خبر و سدا و کہ کتاب
الدغانی سے کچھ اور فائدہ اٹھالیں تو کچھ ہم اغانی کے صحیح ترتیب تک پہنچ سکیں گے کیونکہ جنہ

ازوار کو کتاب الاغانی میں کمٹیا گیا ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس وسیع دائرہ کو واضح کرنے کی غرض سے شقیق جری نے کتاب الاغانی کا مطالعہ کیا۔ انکا ضیال لکاکہ کتاب الاغانی کا ہم نے اس طرح مطالعہ نہیں کیا جس طرح ہمیں کرنا چاہئے تھا۔ بلکہ ہم نے اس سے اور اسکی حقیقی قدر و منزلت کے چشم پوشی کی۔

یہ کتاب کن موضوعات پر مشتمل ہے اس کا بہتہ لگانے کیلئے شقیق جری الاغانی کے مقدمہ کو بنیاد بناتے ہیں۔ انکے صاحب نے اس مقدمہ میں بہت کس ایسی باتوں کا تذکرہ ہے جو کتاب میں بظاہر موجود نہیں ہے اور کچھ ایسی اشیاء کا بیان ہے جو اس کتاب میں موجود ہیں چنانچہ شقیق جری انکے نئے طرز مطالعہ کے لیے اچھے موضوعات کا بہتہ لگانے میں جو اہل نگاہ میں کتاب میں موجود ہیں۔ لیکن مقدمہ میں ابوالفوز نے اس کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔

اغانی کے مطالعہ کے شقیق کا مقصد یہ ہے کہ وہ انکے مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر اور انکے درمیان تطابق پیدا کرے۔ عہد بنی عباس میں سماجی زندگی کن راستوں پر گامزن تھی، اس کا بہتہ لگائیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کتاب الاغانی کی صحیح قدر و منزلت اور انکے محاسن و مہیوب کا صحیح ادراک پیدا ہو جائے۔ اس طرح قدیم ادبی اور شعری فن پارہ کا مطالعہ کرنا شقیق کو اس عہد کی صحیح تاریخ و وضع کرنے میں مدد ملے گی۔ تاریخ کیلئے وہ اس عہد کی تاریخی کتب کو ہی صرف مافذ بنانے کو تیار نہیں ہیں۔ اس عہد کی تاریخی کتب پر تبصرہ کرتے ہوئے شقیق جری کہتے ہیں کہ تاریخ الطبری، ابن الدثیر اور المسعودی کتابوں سے ہمیں اس عہد کے اراد کی

فتوحات، مثنوی اور سیاس جالوں کا تو علم ہو جاتا ہے۔ لیکن اراد کی ذاتی زندگی ایسی
 نفی، اس پر ان کتابوں کے ہمیں کوئی روشنی نہیں ملتی ہے۔ ان کا تصور وحدت میں زندگی کی طرح
 رواں تھی یہ کتب ان کے تذکرے سے خالی ہیں۔ ابوالفوج نے اہل ذاتی زندگی اور وحدت میں ان کے
 طرز معاشرت کو واضح کیا ہے۔ اس طرح اہل عوامی اور ذاتی زندگی کی صحیح تصویر ابھرتی ہے۔
 شفیق آگے چل کر کہتے ہیں ”فاذا جعلنا کتاب الأغانی موضوعاً دراساتنا فلا غرابة
 فی ذالک فلیس ہمنا تلخیص اخبارها علی اختلاف موضوعاتہا وانما ہمنا ان
 نستخرج منها مادة لتعین بہا علی فہم حیاتنا فی الماضی“ شفیق بڑی مطالعہ میں
 اپنی اس اہم روچ کو ایک اور قبہ بہت واضح انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ”اس کتاب کے
 مطالعہ کا مقصد عہد ماضی کی سماجی زندگی کی تصویر پیش کرنا تھا۔ اس کتاب کے مطالعہ کے
 بعد مجھے پتہ لگا کہ اس وقت کی عوامی سوچ کا اعتبار اور اس کی اثر خیزی، اس وقت کے
 لہو و لعب کے راز اور فنا کے محدث، اس وقت کے بازاروں اور دستورالعمل کی زندگی، اس
 وقت کے قصے گو اور مصور، حجاز، شام اور عراق کے عوام کی عادات و فضائل، غم و حزن میں
 اہل کینیت، عورت کی سماجی پوزیشن، آزادی اور غلامی کا تصور، محدث میں لغات اور
 ساز کی اہمیت الغرض اس وقت کا معاشرہ کیا تھا۔ درسم الدغانی کی فہرست پر اڑ لگا
 ڈال جائے تو معلوم ہوگا کہ شفیق نے اس طرز پر البواب کو تقسیم کیا ہے۔ شاید اس وقت
 تفویضات اور تفنن کی کیا صفیت تھی۔ رکتوبانے کی غرض سے کتاب الدغانی میں اس کے متعلق

جو چیزیں لیتیں انکو ایک باب کے تحت جمع کر دیا ہے۔ پھر دورانِ مطالعہ شقیں اس وقت کی زندگی اور آج کی زندگی میں قبہ قبہ موازنہ بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے فنون میں الدخالی کا مطالعہ میں شقیں کی اپروچ سماجی ہے۔ لیکن انہی اس اپروچ کا تذکرہ ہم الٹ باب میں کریں گے۔ یہاں تو صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس ٹھہر میں قدیم ادب کا مختلف جہتوں سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ تقریباً پہلی اسلوب ہمیں ۱۹۵۰ء تک جن لوگوں نے بھی قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے، انکے یہاں بھی ملتا ہے۔ البتہ بعض نے اثر سماجی تصور اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے تو بعض نے اخلاقی یا فنی بحث پر زور دیا ہے۔

اسراؤ البیان کے مقدمہ میں کر دئی گئی ہیں کہ انہوں نے ٹھہر اس کی اور ٹھہر ٹیکس کے دس اہم نثر نگاروں پر گفتگو کا دوران انہی سب سے سماجی زندگی، ان لوگوں کی نشاندہی جو ان ادباء کی نشوونما کے ماحول بنے نیز انکے ادب کی کتبیں اور انکے چھوڑے ہوئے بہترین اسلوب کو بتانے کی کوشش کی ہے۔ ضعیف مردم بے اُٹمۃ اللدب اور دواہن کی ترتیب میں جہاں قدیم ادب کے ادباء کی کوشش کی ہے وہیں اہم ادباء دواہن پر نئی طرز گفتگو وہ چاہتے ہیں کہ دواہن کو صحیح تناظر میں سمجھا جائے۔

زکی الماحسن شعر العرب فی ادب العرب اور ابو العبدہ ناقد المجتمع میں آرمہ معاشرہ اپروچ پر زیادہ زور نہیں صرف کرتے ہیں پھر بھی خاص فی اعتبارہ شعر العرب کی کیا اہمیت ہے اور اس کے کس صنف قبیلہ ناریج پر روشنی پڑتی ہے، ان سب کا جائزہ اس

کتاب میں موجود ہے۔ البوالعبد ناقداً لم یقع میں یہ بتانا مقصود ہے کہ البوالعبد المعری نے معاشرے کے کپوں عدد بدل اختیار کی۔ وہ کپوں ایسی سوچا کا حامل بنا جو اس کو اس وقت کے معاشرے کی تنقید پر اس کی تھی۔ کیا صرف معاشرے میں ایسی کمیاں تھیں جس کے البوالعبد زنگی سے بے زار ہو گیا یا ان کے بے زار ہونے کے کچھ اور اسباب تھے اور پھر البوالعبد نے اپنی تنقید میں معاشرے کی جن خامیوں کی جانب اشارہ کیا ہے، کیا واقعی وہ معاشرے میں موجود تھیں۔

ادپردی گئی مثالوں کے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ہماری تنقید کا پس منظر قدیم ادب تھا۔ تقریباً تمام ہی ناقدین نے قدیم ادب کو اپنا موطن بنا دیا۔ وہیں یہ بھی واضح ہو گیا ہوگا کہ قدیم ادب کے مطالعہ کو ہر ناقد نے الٹ الٹ جہتوں سے پیش کیا ہے۔ شقیں جری خالصتاً سماجی اہر وچائے حامل میں تو کرد عمل فنی اعتبار کے اس اسلوب کی وضاحت پر زور دیتے ہیں جو اس وقت موجود تھا۔ وہ معاشرے کی کوئی تصویر بتانے سے گریز کرتے ہیں لیکن ان سوال کا تذکرہ ضرور کرتے ہیں جو کسی ادیب کی شخصیت کی تعمیر کے ذمہ دار تھے۔ خطیب مردم تک بھی ادیب بات عمر کی شخصیت کو مدح مبالغہ میں ہیں۔ لیکن اس شخصیت کی توضیح میں وہ ان کے اپنے کلاموں کو زیادہ سامنے رکھتے ہیں۔ خود اشارے کے وہ ثابت کرتے ہیں کہ فحول شاعر یا فحول ادیب ادیب تھا۔ اس کا مزاج ادیب تھا۔ ان کے نظریات الپے تھے۔ زک المحاسن آراس وقت کی صبیوں کا نقشہ کھینچ لیا ہے ہیں تو وہیں سخر الحرب کی ماہیت، تاریخ اور اس کی اہمیت بھی ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ الغرض قدیم ادب کے مطالعہ کے جتنے بھی گوشے ہو گئے ہیں ان سب

کا ہماری تنقید جائزہ لیا ہے۔ لیکن بہ گروٹے خود محدود رہیں۔ مطالعہ یا نقد کا جو رجحان غریب سے آیا وہ مکمل نہ تھا۔ اس لیے مغربی ادب میں قدیم فن کو صنیعتوں کے جانچی پرکھا گیا وہ ہماری شانِ تنقید میں نظر نہیں آتی ہیں۔

جدید ادب

ہماری شانِ تنقید کا دوسرا اہم ترین موضوع جدید ادب اور جدید ادبا، و شعراء کے مطالعہ پر مشتمل ہے۔ ہمارے ناقدین نے اس ادب کو اتنی اہمیت نہیں دی ہے جتنی انھوں نے قدیم ادب کو دی ہے۔ ان کے یہاں جدید ادب کا مطالعہ اس طرح شروع ہوا کہ پہلے انھوں نے جدید عربی ادب پر عام کتب تصنیف کیں۔ ارباب اور شعراء کا انفرادی مطالعہ ان کے یہاں ذرا دیر میں شروع ہوا۔ جدید ادب کی عام تاریخ پر جہاں لبنان کے جرجی زریان، لولیس الشیخ، انیس المنڈس، فیلیپ طرازی کی کتب موجود ہیں وہیں شام کے امجد الطربلس، سامی الکبالی، جمیل صبیح، عبدالقادر المغزی، زکریا المحاسنی وغیرہ کی کتب ہیں۔ ارباب و شعراء کا انفرادی صیغہ سے بھی ان میں بعض نے مطالعہ کیا ہے مثلاً کردعلی، شتیق جری اور زکریا المحاسنی وغیرہ۔ جب کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں جدید ادب کے مطالعہ کا رجحان شانِ ناقدین

کے یہاں بعد میں شروع ہوا۔ اس لیے تنقید کا جدید ادب کے بارے میں ۱۹۵۰ء تک نظر یہ تھا یا جدید ادبا و شعراء کو وہ کس تناظر میں دیکھتے تھے یہ پہچاننا مشکل رہ جاتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود مستشرقین کا جنھوں نے اس صوبہ میں مروجوں کو

تنقید کے طور پر لے سکتے ہیں، جدید ادب کی جانب رجحان کم تھا۔ ایچ آر کلب، ہارٹمان ویزہ کو جھوڑ کر عام سٹیشن قریب قریب ادب کو بھی اپنا موضوع بناتے تھے۔ وہ جوں جوں رہی اس عہد کی ہماری شاعری تنقید کا یہ پہلو کمزور دکھائی دیتا ہے۔ پھر کبھی ناقدین نے جدید ادب کو بالکل بعد پس رہا ہے۔ ان لوگوں نے جدید ادب کے مطالعہ میں ان کے فضائل اور نقصانوں پر گفتگو کی ہے۔ اب یہ بات ہے کہ کسی ناقد کے یہاں جدید ادب کا کوئی پہلو لائق تنقید ہے تو کوئی اس کو سپار لٹھوڑ کر دیتا ہے۔ جدید ادب میں کسی حرکت کی قیامت پرستی یا کسی حرکت کی تجدید کا عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان سب کا تفصیل جائزہ یہ ناقدین لیتے ہیں۔ لیکن ہماری ادبی تنقید کے لیے بڑی خامی ذاتیت یا *ذاتیت* کے یہاں بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

سحر کی حرکت پہلی بار ضابطہ کوشش دلو ان ٹروپ کے ناقدین کے یہاں نظر آئی ہے۔ عتاد، مازنی اور شری کے سرخیل ہیں۔ ان ناقدین کی کوششوں کے ہمارا تنقیدی ادب نئی جہتوں کے روشناس ہوا ہے۔ احمد شوقی پر عتاد کی تنقید اور المنفلوطی پر مازنی کی تنقید اس جہت کی کوشش ہے۔ ان ناقدین نے تنقید کے سوزل افکار و اہول کو سامنے رکھ کر ان ادباء پر تنقید کی ہے۔ مصطفیٰ عبد اللطیف السمرتی کی ”شعراء جبرون“ کبھی اس فہرست میں شامل کی جاسکتی ہے جس میں صنیل سلطان احمد زکی البوشادی، ابراہیم ناجی اور البوالقاسم الشابی جیسے شعراء کا تذکرہ ہے۔

شام کی حرکت الدیوان گروپ کی طرح ناقدین کا کوئی بھی خیال طبع نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن ناقدین نے الٹ الٹ جو تنقیدیں کی ہیں۔ آرائی کا تحلیل جائزہ پیش کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ناقدین گروپ کی شکل اختیار کئے ہوئے ہیں۔ جبریدار بکا جائزہ لینے والوں میں کچھ لوگ الے ہیں جو حد سکین کے دلدراہ ہیں۔ اسی لئے انھوں نے تجدد کے لغت معنیوں پر تنقید کی ہے جبکہ ایک گروہ الے ہے جو تجدد کی راہ اپنا تا ہے تو وہ چیزیں جو دوسرے کہاں باعث عیب لیتیں انکا کہاں باعث مدح ہو جاتی ہیں۔ کہاں حرف یہ بنانا مقصود ہے کہ شام میں جبریدار ب کو ۱۹۵۰ء تک بالکل نظر انداز نہیں کیا گیا جبکہ انکے رجحانات، سائے پر کھل کر کٹ ہوئے ہیں۔ جبریدار ب کو سو ضوع بنانے والوں میں کرد علی، شعیق جری اور زک المالحسن ہیں۔ شعیق جری کی محاضرات عن کرد علی و عرف زک المالحسن کا ابراہیم طوفان، عبداللہ در المعزل کی ذکریات عن جمال الدین و عرف۔

کرد علی نے بہت سے جبریدار ب و ادباء کا مطالعہ کیا ہے اور ان پر تنقید بھی کی ہے۔ انھوں نے احمد فارس الشدیدی، الطہطاوی، عبداللہ فزری، علی مبارک، الشیخ عبدہ، الشیخ طاہر الجزائری، ابراہیم شیب، ارشد، قاسم امین، لمہ سین، احمد امین اور دیگر ڈھیر کے لوگوں کی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے۔ کرد علی کی تصنیف ”المعاہدین“ اسکی مثال ہے۔ امین الزحانی اور جبران کا بھی مطالعہ کرد علی نے یہاں ملتا ہے مثلاً ایک جگہ جبران ضیل پر تنقید کرتے ہوئے کرد علی لکھتے ہیں: ”جبران کا تب اور تصور ہے لیکن کبھی

کہیں اس قلمی تصویر اس کی رسیچ کی تصویر کے مقابلے میں شرفی گزرنی ہے سطروں کی آہیں
تزارک وجہ کے کہیں مضمون اور ابہام پیدا ہوتا ہے جس کی مثال ”الذیۃ المنکرہ“ ہے۔

عبدالغادر المغولی کی ذکریات عن جمال الدین کی خاص تنقیدی جہت پر مبنی نہ ہو
کراکتی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ لیکن تذکرہ کی صورت ہم اس کتاب کو اولیت دیتے ہیں۔
لیکن اس کتاب پر تفصیل لکھنا خارج از بحث تصور کی جائے گی۔

ابراہیم طوقان پر زک المحاسن کی کتاب جدیداً ربا، و شرا کے مطالعہ میں سند میں
کچھ جاتی رہے گی۔ یہ کتاب شائع تو ۱۹۵۵ء میں ہوئی لیکن چونکہ اس کا بہتر سوا ۱۹۵۰ء
تک زک المحاسن کے پاس جمع ہو چکا تھا جبکہ انہوں نے مقدمہ میں ذکر کیا ہے اس لئے اس
کتاب کو اس سوچنے کے تحت شامل کرنے میں ہمیں کوئی دشواری نہیں پیش آئی۔ ابراہیم
طوقان بچے شاعر کے بارے میں کچھ لکھنا اس لئے زک المحاسن کو اچھا لگا کہ ایک تو اس شاعر
کی عظمت ان کے دل میں تھی دوسرے اس شاعر کو قابل قدر مواد بھی موجود نہ تھا۔ اس کتاب
کی پہلی فصل میں شاعر کی زندگی اور اس کی تعلیم و تربیت پر لکھنا ہے جبکہ دوسری فصل اس وقت
کے فلسفین کے سب سے کامیابی و حادث پر مشتمل ہے۔ تیسری فصل ابراہیم طوقان کی زندگی پر
عام گفتگو، ان کے شعری فن اور معاشرہ و شوا کے درمیان رکے شاعرانہ مرتبہ و مقام کے جائزے
پر مشتمل ہے۔ چوتھی اور آخری فصل ابراہیم طوقان کی مختلف اصناف شعریہ کے تفصیلی جائزے
پر محیط ہے۔ میری نگاہ میں اس کتاب کی ازی اور تنقیدی اہمیت ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ

کے بعد جہاں زک الماحسن کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑی ہے وہیں اس عظیم شاعر سے نظریاتی طور پر زک الماحسن کہاں کہاں افتداف کرتے ہیں، اس کا بھی واضح اشارہ ملتا ہے۔ شاعری تنقید اس جہت سے ہم کو لعلی ہے۔

ابراہیم کے شعری نظریات پر زک الماحسن نے پورا ایک باب قائم کر دیا ہے جس میں شعر کے بارے میں ابراہیم طوقان کے نظریات کی بحث و تمحیص کے بعد وہ زک کی اپنی رائے بھی پیش کرتا ہے۔ سید ابراہیم طوقان کا یہ نظریہ کہ شعر کی حیثیت ایک نکتہ کی ہے جس میں شاعر کی بہتر کر گذرنا ہے اور کہیں ناکام ہو جاتا ہے جس کے ساتھ باقاری بھی لکھی استفادہ کرتا ہے کہیں کہیں کرتا ہے۔ اس نظریہ سے زک الماحسن نے جزوی طور پر افتداف کیا ہے۔ زک کا خیال ہے کہ تمام اشعار کو نکتہ کہیں تصور کیا جاسکتا ہے۔ شاید ابراہیم نے نکتہ کے ”روئے الشعر“ شعری قوت مراد لیا ہے۔ اس باب میں زک الماحسن نے ابراہیم طوقان کی شاعری کے اہم خصائص، غزل اور وطنی و قومی شاعری کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جس میں ان اسباب و عوامل کا

با اثرہ پیش کیا گیا ہے جو ابراہیم کو ایک غزل گو اور وطن پرست شاعر کی حیثیت دینے میں معاون تھے۔ تنقیدی حیثیت کا ایک سوازنہ بھی اس کتاب میں داخل ہے جس میں ابراہیم کے ہمعصر شعراء اور ابراہیم کے درمیان سوازنہ پیش کیا گیا ہے۔ جدید تنقید میں سوازنہ کی اپنی الگ حیثیت اور الأدب المقارن کی اپنی الگ پہچان ہے۔ زک الماحسن سوازنہ میں بالکل جدید اسلوب اپناتے ہوئے ہمعصر شعراء اور ابراہیم طوقان کے درمیان فرق کو بہت واضح شکل

دینے میں کہ سبب ہیں۔ الفاظ نے موازنہ ایسے ہی شعراء کے درمیان کیا ہے جو ایک ہی ماحول اور سماج کے پروردہ تھے نہ کہ ابراہیم کا موازنہ ایسے شعراء سے کیا ہے جن کا کس بھی حیثیت سے کوئی ارب یا سبکی تعلق ابراہیم سے نہیں تھا۔ المعارف کے اسباب پر گفتگو کے بعد زکی الماحسن نے ابراہیم طوقان اور لکھنؤ شاعر علی محمود طے کے درمیان موازنہ پیش کیا ہے۔ جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں جدید ادب تنقید کا ایک اہم خاصہ ”الدرب المعارف“ ہے حالانکہ قدیم عربی تنقید میں بھی موازنہ کی کیفیت موجود تھی۔ لیکن قدیم تنقید کی ادب کا موازنہ یا علیحدگی کا موازنہ صرف زبان کی فصاحت و بدعت تک محدود رہا۔ جبکہ موجودہ ادب میں موازنہ شعروں و نثر کی تمام جہتوں پر محیط ہوتا ہے۔ زکی الماحسن نے اللرب المعارف کے بارے میں لکھا ہے کہ ”ہم اپنے جدید معنوت میں صرف لفظ اور لفظ کے درمیان یا معانی اور معانی ہی کے درمیان موازنہ پر موقوف نہیں ہے بلکہ اس کا مفہوم وسیع تر ہو گیا ہے۔ جیسا کہ تقاضا یہ ہے کہ موازنہ صرف افکار، صورت، خیالات اور فنی جمال پر ہی گفتگو نہ کرے بلکہ ان احوال و عوامل پر بھی گفتگو ہوں چاہے جو ان افکار اور خیالات کی تلوین میں موثر رہے ہیں۔“

شام کے تنقید کی ادب کو اس قسم کی ساری جمیعہ سے ترجیح نقد کو عالمی معیار پر لانے میں مدد ملی ہے کہیں جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے۔ الدیوان ”ردپ“ کی طرح یہاں کوئی ایسا منظم گروہ نہیں تھا جو جدید ادب کے نئے قیام و میزان و صہن کرنا جس کے ادب کی کوئی روشن شبیہ ابھرتی۔ شامی ناقدین نے ایک تو ذرا دیر سے جدید ادب کو موصوف بنایا۔ اور اگر موصوف

شعیتو جبری نے کرد علی برجوا لکچرس ریٹے ہیں انہیں تنقیدی عناصر اور اسلوب تو بدرجہ اتم موجود ہے لیکن یہ لکھ سپاڑے موصوع کی حد کے باہر کی شے ہے۔

بطور خالصہ ہم یہ عرض کر رہے کہ شامی ناقدین نے جد پر ادب پر اتنا دھیان نہیں دیا جتنا امر میں دیا گیا۔ اس لئے انکی تنقید کا یہ موضوع کچھ کمزور ہے۔

اس عمل میں تنقید کے تاریخی مطالعہ کا بھر رواج ہوا۔ ہمارے قدماء نے فن تنقید پر
کن جہتوں کے کام کیا ہے اور کن کن ناقدین کا کن کن ادوار میں ادبی تنقید میں کیا - *Contribution*
bulion رہا ہے، ان سب چیزوں کا تفصیلی جائزہ ہمارے جدید دور کے تنقیدی ادب کا

خاصہ رہا ہے۔ عہدِ قدیم کے تنقیدی اصول و ضوابط کا استقصاء تنقید کے اس موصوعہ کی خاص جہت ہے۔ تنقید کے قدیم رجحانات کس حد تک تجدد کی راہ سے جڑے ہوئے ہیں یا جدید تنقیدی ادب کس حد تک قدیم رجحانات کے عارضی ہے، یہ سب اس موصوعہ کے تحت شامل ہے۔ جدید تنقید کی یہ جہت اس لئے بھاری تنقیدی ادب کی حد تک بہت زیادہ موردِ ملاحظہ کہ لکھنا اور لکھنے کے باوجود بھاری جدید تنقید کی بنیاد بھاری قدیم تنقید ہی ہے۔ تنقید کے اس موصوعہ پر اس وقت کی اہم ترین کتب میں احمد ابراہیم کی ”تاریخ النقد الدلی عند العرب“ ڈاکٹر سندور کی ”النقد المنہجی عند العرب“، احمد بروی کی ”کس النقد الدلی عند العرب“ اور دیگر کتب ہیں۔

تنقید کا مطالعہ ایک تاریخی تناظر میں سب کے لیے مشاہداتی ہے اور شروع ہوا۔ قسطا کی الحمصی کی کتاب ”سہل الوراد فی علم اللغۃ“ اس سلسلے کی جدید منزل ادب میں پہلی باقاعدہ تصنیف تصور کی جاتی ہے جو الفاروق کے بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن اس کتاب کے بعد ہمیں پچاس سال کے عرصہ میں کوئی دوسری تصنیف کس شامی کے ذریعہ نظر نہیں آئی۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ مشاہداتی بعد میں اس سلسلہ کو زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ لیکن اب کہیں ہے کہ وہاں تاریخ تنقید پر کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ کرد علی، زکریا المحاسنی نے اگرچہ باقاعدہ کتاب اس موصوعہ پر نہیں لکھی لیکن دوسری کتابوں میں ان کا تنقید کی تاریخ کا جائزہ موجود ہے۔ کس نے تنقید کے تمام مسائل

زبان میں عرب کو فطاب کرتا تھے جو عام فہم ہونے کے علاوہ اس وقت کے ادبی نزلے سے
 مناسبت رکھتے تھے۔ صدر اسد کے اسلوب کتب کے بارے میں کرد علی کا خیال ہے کہ انہیں کج
 کی کمی کے علاوہ ایجاز بیان اور آسان طرز ہے جو اس وقت رواج تھا۔ بطور ضمیمہ اس
 عہد کے طرز نگارش کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ وہاں الفاظ اور معانی کی مناسبت اظہار
 اور مبالغہ سے اجتناب، ایجاز اور آسان طرز بیان پایا جاتا ہے جس میں کسی قسم کا تضحیل یا
 لطف نہیں ہے۔

کرد علی اسلوب کی تبدیلی کو زمانہ اور سیاست کی تبدیلی سے منسلک سمجھتے ہیں۔ ان کے بقول
 اسلوب میں تبدیلی اسد کی حکومت کے وسطیٰ عمل میں فتوحات کے لاشعاری سلسلہ کی وجہ سے ہوئی
 کیونکہ حالات و مسائل کا تغیر ہندو کائنات کے اسلوب کتب بت وضع کیا جائے جو غنویت
 کا حامل ہو۔ لیکن اس اسلوب کتب کی لہر، مابین تقریباً وہی تھی جو اس کے قبل کے اسالیب
 میں تھی۔ ایجاز و اختصار لکھا اور ہزرت کے صاب سے طوالت لکھی۔ ہزرت اور
 موقع کے صاب سے اسالیب اختیار کئے جاتے تھے۔ کرد علی بطور ضمیمہ کہتے ہیں کہ پہلی صدی
 ہجری "قرن الدیاجز والفظہ" لکھ تو دوسری صدی "قرن الدیاجز والفظہ" لکھے۔

اسی جائزے کے بعد کرد علی نے اسالیب کے تبدیل کا جائزہ لیا ہے جس میں اپرانی
 اثرات بھی ملاحظہ کیے ہیں۔ اسلوب کی تبدیلی کا سب سے بڑا سبب ان کے خیال میں اپرانی
 گروپ کا حکومت پر اثر اور دار الحکومت کی منتقلی ہے جس وجہ سے اپرانی ثقافت کو غلبہ

کا موقع مل کر علی منتشر اسالیب اور ہر لطف اسلوب کن بت پہر لہجہ کث کی ہے۔ جو طہر عباس میں رواج پائے تھے۔ اس میں الفوں نے اس عام قول کو کہ فن کن بت عبد الحمید کہاں سے شروع ہو کر ابن الحمید کہاں ختم ہو گیا، رائج نہ مانے ہوئے اس پر تنقید کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لہجہ کے ادوار کے نثری اسالیب لہجہ اپنی الگ شناخت اور صفت رکھتے ہیں اگل مثال نثر کی ایک نئی قسم کی طرح ہے جس کو یکلفت سترد لہجہ کیا جاسکتا۔ قدماء کے یہاں بہت سے لوگوں نے ان اسالیب کی پیروی کی ہے۔ قدماء کے اقوال کی روشنی میں کرر علی نے بدعت پہر لہجہ کث کی ہے جس میں ان کی کوشش ہے کہ بدعت کی سادگی حال توفیق وضع کی جائے۔ اپنی رائے پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ اگر ان قدماء کی لہجہ صنف سے تھوڑا سا تفع اور کج و بربا کم کر دیا جائے تو وہ بدعت کی اعلیٰ ترین مثال قرار پائیں گے۔^۱

اسالیب پر گفتگو کو بہر حال تقدما حرف ایک ہی جزاء تصور کیا جاسکتا ہے نہ کہ بحیثیت مجموعی تاریخی تنقید پر اس کے کوئی عمل گفتگو سمجھا جائے۔ تقد اپنی جدید توفیق میں اسلوب و سلیکے کی کث سے بہت اٹا لٹل جلی ہے۔ لیکن قدیم تنقید جو حرف اسلوب کن بت اور بدعت ہی پر کث کرتی تھی اس کا اچھا خاصہ سواد کرر علی کی مذکورہ کث میں موجود ہے۔ ہمارا جدید تنقید کی ادب الفیں قسم کی کوششوں کے پروان چڑھا ہے۔ قدماء کی کثوں کا مطالعہ لے بغیر کس نے انرا زفر کا تصور محال ہے۔ کرر علی کی کث کو اس سلسلے کی لڑکی تصور کی جائے۔ جس میں کرر علی قدیم طرز نگارش کی کتب پر رہا ہوئے رکے عیوب و نقائص کو

بیان کرتے ہیں اور آپ نئے اسلوب کے جو سلف اول کی تقلید پر مشتمل ہو، اختیار کرنے کی پرزور سفارش کرتے ہیں۔

شاعیوں کے یہاں نقد کی تمام جہتوں پر تاریخی حیثیت سے مطالعہ منہل الوار فی علم الدنتقار میں ملتا ہے۔ بہ کثرت ہم کو تلاش لبائے باوجود نہ مل سکی اس لئے اس کے تفصیل تذکرہ سے ہم اپنے آپ کو معذور سمجھتے ہیں۔

تاریخ نقد پر زک الماحسن کی "الو العبد ناقد المجمع" میں بھی چند صفحہ موجود ہیں۔ نقد کا طرہوں کے یہاں کیا ہیں کیا، اس پر سرسری گفتگو زک الماحسن نے اپنی کتاب میں پیش کی ہے جو تنقید کی کسی بھی عام کتاب میں مل سکتی ہے۔ فن النقد و فہمہ الناقد کے عنوان کے الفول نے اپنی بحث کا آغاز کرتے ہوئے طرہوں کے یہاں تنقیدی عناصر کی ابتداء کے بارے میں لکھا ہے۔ جس میں مہر جاہلی، صدر السدم، مہر بنی اسبہ، سرسری تذکرہ کے بعد مہر بنی عباس کا ذرا تفصیل سے تذکرہ ہوا ہے۔ ان ادوار میں تنقید کے بارے میں ان کا ضیاء ہے کہ نقد فن کی حیثیت نہیں اختیار کر سکی تھی۔ بقول زک الماحسن یہ اسباب مہر بنی عباس کو حاصل ہے کہ بہت سے دوسرے فنون کی طرح اس فن کا بھی باقاعدہ آغاز اس مہر میں ہوا۔ پھر ان کے افق میں وسعت ہوئی چلی گئی جس کا سبب عرب قوم کی علمی و تمدنی ترقی تھی یہی وجہ ہے کہ مہر بنی عباس میں ناقدین کا الٹ الٹ گروپ سامنے آتا ہے۔ کوئی کھو و صرف کو ملحوظ رکھتا ہے تو کوئی بدعت کو موصوع بناتا ہے۔ اس طرح اس وقت تک فنی تنقید

کی تمام جہتیں سوھنوع بحث بن جاتی ہیں۔

زکی المحاسنی ہی کی ایک اور تصنیف ”فی التراجیم والنقد“ ہے کہیں یہ کتاب ۱۹۵۰ء کے

بعد کی ہے اس لئے ہم اس کو سوھنوع سے خارج تصور کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں شام میں ہمیں اس قبیل کی کوئی دوسری تصنیف نظر نہیں

آتی۔ شاعری، نثر و نظم اور مدح و تنبیہ پر تو ڈھیر ساری کتابیں موجود ہیں۔ لیکن تنقید پر فنی

گفتگو اور اس کا تاریخی جائزہ ہمیں بعض طور پر نہیں ملتا۔ جبکہ مصر کی فرتت احمد الشائبی

”اصول النقد الأدبی“ احمد امین اور سید قطب کی تصانیف اور ریڈیئر سمنین کی کتابوں کا

ایک پورا سلسلہ موجود ہے جس میں فن تنقید پر تفصیل بحث کے علاوہ ایک تاریخی پہلو کو بہت

سہی جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے جس کے اس فن پر کام کرنے میں بڑی آسانی پیدا ہو

جاتی ہے کیونکہ جب تک فن اور فن کے تاریخی ارتقاء کی صحیح صورت سامنے نہ ہو کس بھی

فن پارہ کے فضائل و عیوب پر ادبی نگاہ ڈالنا مشکل ترین امر ہوتا ہے۔ لیکن کہنے کا مقصد

یہ ہے کہ اس علم کے شائق ناقدین تاریخ تنقید سے نا آشنا تھے۔ انہوں نے لیکن تاریخ

تنقید کا عمیق مطالعہ کیا ہوگا ورنہ علمی تنقید کے بیش قیمت ہونے ہمیں اس علم میں نظر نہ آتے۔

موازنہ

جدید ادبی تنقید کا ایک اہم سوھنوع ان مغربی عوامل اور رجحانات کے مطالعہ

پر مشتمل ہے جو ہمارے جدید ادبی ارتقاء میں معاون رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں

خارجی عناصر جو ادب کی تفویم کے ضامن ہوتے ہیں ان کا مطالعہ ہماری معاصر تنقید میں یہ جہت بہت ہی واضح شکل میں موجود ہے۔ اس کی حرکت سدیم یوس کی شہادت اربہ بین الشرق والغرب، محمد غنیمت صمدی کی ”لیلیٰ والہجنون فی الدردین العربی والفارسی“ اور کتب العقیق کی فن الادب المقارن جیسی کتب ہیں۔ ان تمام کتابوں میں مغرب کے وہ نظریات و افکار جو ہمارے ادب کو گاہے بگاہے متاثر کرتے رہے ہیں مثلاً مغربی فلسفہ، نفسیات، وجودیت وغیرہ الخوض اس قسم کے جتنے بھی عوامل ہوتے ہیں ان سب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

شام کی حرکت ہمیں ان موصوعات پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں نظر آتی ہے۔ لیکن درسیات ادب کی متعدد کتب میں متفرق مقامات پر ان عوامل کا جائزہ موجود ہے۔ ان عوامل کے جائزے کی دو شکلیں نظر آتی ہیں۔ ایک شکل تو یہ ہے کہ ارباد اور فن پاروں کے مطالعہ کے دوران ارباد نے ان عوامل سے متاثر ہو کر لکھو کی ہے جس میں صاحب ان عوامل کو بھی بہت ہی واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ دوسری شکل یہ ہے کہ مغرب اور شرقی ارباد کے درمیان، ان کے کرداروں کے درمیان موازنہ کیا گیا ہے جس کے ان عوامل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پہلی شکل میں شام کے بیشتر ناقدین کی کاوشیں ہیں مثلاً کرد علی، خلیل مردم بک، شفیق جری اور زکی الماحسن وغیرہ۔ دوسری شکل میں ہمیں شفیق جری کی ”بین البحر والصحراء“ جیسی تصانیف ملتی ہیں۔ موازنہ کی یہ شکل تقریباً تمام ہی ناقدین کے یہاں ہے۔ لیکن اس موازنہ پر اللہ کے کسی تصنیف کی ضرورت شاید بہت کم ہو۔ بیشتر ناقدین کو محسوس نہیں ہوئی ہے۔ کرد علی بھی ادب کے

خارجی عناصر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اراء البیان میں الگ پہی اسلوب ہے۔ خلیل مردم کب کب ارباب
پر اس انداز میں بحث کرتے ہیں۔ یہ لوگ صاحبِ اعتراف کب کرتے ہیں کہ اس طرح کے جائزے
میں وہ فعلِ لغوی اریب یا ناقصے متاخر ہیں۔ مستحکم ردِ عمل نے خود لکھا ہے کہ الفول نے
ٹھہر سارے فرالسیسی ارباب اور فندس فزول کا مطالعہ کیا ہے۔ نہ صرف ارباب کا بلکہ اس
وقت کے اہم فرالسیسی محدث کب اکتے زیر مطالعہ رہے ہیں۔ فرالسیسی ناول سے وہ بہت
متاثر تھے۔ الجمع العلمی العربی کے بابل میں الفول نے اس پر لکچر کب دیا۔

بہر کیف ہماری شامی تنقید میں موازنہ کا یہ عنصر "بین البحر والصحراء" میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس لئے اس کتاب کا ہم تفصیل جائزہ پیش کر رہے ہیں تاکہ شامی تنقید میں موازنہ کی جو اصل مشیت ہے وہ واضح ہو سکے۔

کتاب کے مقدمہ میں فاضل مصنف فرماتے ہیں کہ مغرب و عرب کے امتزاج سے عربی زبان کو فائدہ پہنچا ہے۔ عربی زبان ہمسایہ میں پروان چڑھی اور عربوں کے اس دستور و عاطفہ کی پاسبان بن گئی۔ ترقی کرتے کرتے یہ زبان بحیرہ روم کے ساحلوں تک جا پہنچی جہاں اے فلسفہ اور سائنس سے آشنائی پیدا ہوئی۔ اس لئے مصنف نے موازنہ الیہ مشترک عناوین و موضوعات کے درمیان کیا ہے جو مغربی اور عربی ارباب کے درمیان یکساں طور پر پائے گئے ہیں۔ شقیق جری نے فطرت، نفسیات اور قومیت کا اس اندازے جائزہ لیا ہے کہ مغرب کے بعض شعراء اور ارباب اور عرب کے بعض ارباب اور شعراء کے نظریات

سکل طور پر واضح ہو جاتے ہیں۔

سوازنہ کیلئے شقیق جری نے سب کے سپید و صنوع فطرت کو بنایا ہے۔ قرآن کریم اور قدیم ادب شاعری میں فطری عناصر کے تدریس کے بعد مغرب اور شرق کے شعراء کے درمیان فطرت کس شکل میں نظر آئی ہے اسکا جائزہ لیا گیا ہے جس کے لئے الفول نے طبعی عباس کے ممتاز شاعر البحری اور فرانس کے مشہور رومانی شاعر لامارٹین کو منتخب کیا ہے البحری کو منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسنے بقول صوب سے پہلے ہمیں جاہلی عرب کی بیرویانہ زندگی اور اڑنی ہوئی رہت سے نکل کر عمر بنی عباس کے محدث، باغیوں، اُلب رول اور ساحلوں پر آنا پڑے گا جہاں ہواؤں کی سرکراہٹ ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی ہے۔ اس لئے اس دور کی شاعری میں صحرائی گرم ہوائے بجائے پھولوں کی خوشبو کا احس ہوتا ہے۔ اور البحری نے اس کیفیت کو بیان کرنے میں کمال مہارت کے کام لیا ہے۔

شقیق ک لگاہ میں البحری نے فطرت کے تمام مناظر سے اپنے آپ کو مانوس کر لیا تھا۔ اس لئے فطرت کی عکاسی اس کے کہاں بہت ہی خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ چونکہ اسنے ارد گرد کا ماحول ہی الی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیال "Imagination" اور فطرت کے ان حسین مناظر کے درمیان مضبوط قسم کا رشتہ قائم ہو گیا۔ فطرت کی زبان البحری سمجھنے لگا اور اب محسوس ہوتا ہے کہ اسنے اشعار فطرت ہی کا ایک زند بن گئے۔ البحری ہر وقت فطرت کی آغوش میں بچا ہ ڈھونڈتا تھا اور اس وقت اسکی کیفیت یہ ہو

جانی تھی کہ ہر چیز اسکو فطرت ہی کے رُند میں نظر آنے لگتی تھی۔ فطرت کے وہ ناشر *disproportion* نہیں لہذا تھا کہ بکتری کو خود فطرت متاثر کرتی تھی۔ فطرت اور بکتری کے درمیان تعلق کی حقیقت یہ تھی کہ بکتری اپنے ضیاء کی تمام تصویریں فطرت میں موجود پاتا تھا۔ اس لئے فطرت سے اس کا اس قدر لگاؤ پیدا ہو گیا تھا کہ بکتری اپنے احوالات سے جدا ہو کر فطرت کی اپنی الگ زندگی کی خواہش کرنے لگا تھا۔ لیکن چند لمحات بعد وہ اپنے طریقہ کار پر واپس آ جاتا ہے اور فطرت کی آزادی اور انفرادی حیثیت اس لئے گم ہو جاتی ہے۔ فطرت میں بکتری حلقہ اپنی محبوب اشیاء ہیں کو دیکھتا جاتا تھا۔ اس لئے اے محسوس کے درختوں کی لچب بالکل کس نازک اندام صینہ کی کمر جیسے نظر آتے ہیں۔

مذکورہ موازنہ میں شبنم برکتہ الجعفری اور لدا مارٹین کے بچہ کی منتظر کشی کو سامنے رکھتے ہیں۔ برکتہ الجعفری کے پاس کھڑے ہو کر بکتری نے جو منتظر دیکھا وہ اس کیلئے بہت خوش کن تھا۔ اس کا من اے اس قدر اچھا لگا کہ وہ کسی انسان کی کارستانی نظر آنے کے بجائے سیما کے جن کی صناعی نظر آنے لگا۔ اس کا صاف شفاف پانی اسکو سینہ چنری کی مانند نظر آتا ہے۔ اس طرح لدا مارٹین *La-martin* اپنی محبوب کے ساتھ کسی دریا کے کنارے کھڑے ہو کر اس کی منتظر کشی کرتا ہے۔ لیکن اے دریا کی روانی، پانی کی آواز اور اس کی چپ میں کچھ دوسری چیزیں نظر آنے لگیں۔ لدا مارٹین نے دراصل فطرت میں اپنی روح پکونڈ دی اور فطرت کو اپنے خوابوں اور خیالوں کا ہمارا بنالیا۔ اس فطرت میں اے ایسی

عباد لگاہ نظر آنے لگی جسبیں کے فرائی لغتہ لکھوٹتا تھا۔ اس فطرت میں اے نرئی، آہستہ، رقت اور زاج پر اثر انداز ہونے والی دیگر چیزیں نظر آنے لگیں۔ فطرت کو لامارتین نے ایسے زاویے سے دیکھا کہ اس کا خواب طویل تر ہونے لگا جبکہ البحر کی کو فطرت البس مثل میں نظر آئی کہ اس سے کان، ناک، آنکھ اور اس کے حواس کو سکون ملا۔

فطرت کے تقابلی مطالعہ کیلئے شقیں جری نے بحیرۃ المتنبی اور بحیرۃ ابن الساعاتی کا موازنہ بحرہ کوئی سے کیا۔ مختلف شعراء کو فطرت کیسے نظر آئی ہے۔ اس کا بہترین جائزہ شقیں پیش کرتے ہیں۔

ان بحر کی مناظر برعزل اور موزوں شعراء کے درمیان موازنہ کے بعد شقیں نے فطرت کے ایک دوسرے موصوعہ آنرہی کا جائزہ پیش کیا ہے۔ کس طرح عرب کے شعراء اور ارباد نے اور موزوں کے شعراء اور ارباد نے فطرت کے ایک ہی منظر کو الگ الگ تخیلاتی سانچوں میں ڈھال کر اپنے اپنے احساسات کو سکون عطا کیا ہے۔ ان آنرہیوں اور طوفانوں میں انہیں اپنے احساسات قلب کی کیسی تصویر ملی۔ اس کا تذکرہ شقیں کی اس کتاب میں ہے۔

موازنہ کو مزید وسعت دیتے ہوئے شقیں دو معنیوں کے ”الک الک کرداروں کے درمیان بھی موازنہ کرتے ہیں۔ ان کے لئے انہوں نے حافظ اور مولیر کے دو مشہور کردار ”مخد“ کو موصوعہ بنا دیا ہے۔ بنی لیت جیسے ان کی کجی کو دونوں ارباد کن شہلوں میں دیکھتے ہیں۔ شقیں نے اس کو واضح کرنا کی کوشش کی ہے۔ مولیر کی کتاب النجیل اور حافظ کی

کتاب الجنداء کو شقیق نے سامنے رکھا ہے۔

حافظے باری میں شقیق لیتے ہیں کہ اس نے بجیل کی تمام ظاہری کیفیت کہ وہ کس طرح کا لباس پہنتا ہے، کیا کھانا پیتا ہے، معاشرہ میں کس طرح کا اخلاق پیش کرتا ہے۔ الخرض اس کی ظاہری ہیئت کی مکمل تصویر کشی ہے۔ حافظے بجیل میں بقول شقیق کراہیت اور تسخر نہیں ہے لیکن اس کے جنداء کی تصویر ایسی نہیں ہے جس کے طوام الے ہر فاضل بنائیں یا نجالت سے قاری کو نفرت سی ہو جائے۔ گویا حافظہ کا بجیل الی نہیں ہے یا اس میں الی اوصاف و صفات نہیں ہیں جو دنیا میں ہر وقت اور ہر جگہ تمام جنداء میں پائے جاتے ہیں۔ اگر قاری حافظہ کا بجیل کو دیکھ کر سہرا تپے تو وہ اس کی ظاہری ہیئت کی وجہ سے نہ کہ اس کی نفسیاتی کیفیت کی وجہ سے ہے۔

بجیل کا عالمی کردار مولیر نے پیش کیا ہے جو ہر وقت اور ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مولیر کا بجیل ہر وقت خون کا شکار رہتا ہے اور سودا گن لہی اس پر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ اگر اس کا لوکر کہیں باہر چلے جائے تو وہ اس کی جہان لکھن کرتا ہے اور اس کے دل میں بہانہ لپٹے لوکرنے لگتا ہے کہ کہیں اس کا لوکر لوکر کوئی قیمتی شے چوری نہ کرے لیا ہو۔ لوکر کے والپس آتے ہیں بجیل اس کے دونوں بازو پیر، اس کے جیب سب کی تلوار لیتا ہے جس کے اس کی نفسیاتی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔

شقیق کے بقول حافظہ اور مولیر تو بجیل کی ظاہری کیفیت کی تصویر کشی میں تقریباً یکساں ہیں۔ جس طرح مولیر کا بجیل اپنے بیٹے کے جسم پر کس قیمتی لباس کو برداشت نہیں کرتا

اس طرح حافظہ کا بچیل بھی اشارت کی کس ظاہری علامت کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ بلکہ شفیق کے مطابق حافظہ ظاہری حادثہ کی منظر کشی میں مولیر سے فائق ہے۔ لیکن طوائف کی منظر کشی حافظہ کے یہاں کمزور ہے۔ جبکہ مولیر کے بچیل کی پوری نفسیاتی تصویر ابھرتی ہے مولیر کے بچیل کے یہاں جب چوری ہوئی ہے تو اسے ہوش اڑ جاتا ہے اور وہ چیخے چلنے لگتا ہے جس کے مجنوں اور تنگ ذہنوں کی ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ابدی ہے اور ہر قوم اور ہر جگہ میں پائی جاتی ہے۔

اس طویل موازنہ کے بعد شفیق جبری بطور خدوہ جو صورت پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ حافظہ کے بچیل کی ظاہری تصویر بہت واضح ہے وہ ہر جگہ نو پایا جاتا ہے لیکن اسکی نفسیاتی کیفیت کا استقصاء حافظہ کے یہاں کمزور ہے۔ اس لئے اسے بقول ہمارے ادب میں ظواہر کا خاص دھیان رکھا جاتا ہے جبکہ مغربی ادب میں ظواہر کے علاوہ لبواہن بھی ظاہر کئے جاتے ہیں۔

دراصل اس قسم کا موازنہ یا *Comparative Study* ہمارے جدید تنقیدی ادب میں مغرب کی نقالی پر مشتمل ہے۔ اس موازنہ کی کوئی سائنس بنیاد نہیں ہے۔ البوالعداء المعری اور ملٹن (Milton) کے درمیان اس لئے موازنہ کیا جائے کہ دونوں بینائی سے محروم تھے یا حافظہ اور مولیر کے درمیان اس لئے موازنہ کیا جائے کہ دونوں نے ایک ہی کردار کو پیش کیا ہے تو سراسر ناجائز بات ہوگی۔ شفیق جبری نے بلاشبہ ان موازنوں میں نفسیاتی اہروچے

کا استعمال کیا ہے۔ لیکن اس بات کو شاید ذہن میں نہیں لیتے ہیں کہ دولوں کو ردول کا زمانہ، ماحول اور دولوں اور بادا کی کیا ایک و سماجی کیفیت بالکل جداگانہ ہے۔ اس لئے فنی وحدت کی تلاش یا انٹی بنیادول پر ردی اور اس کا منصفہ کرنا محال ہوگا۔ ہاں اگر دولوں اور بادا ایک زمانے کے بروردہ ہوتے یا ایک درمیان کسی قسم کا تعلق ہوتا تو ایسے موازنہ کو قدر کی ایک بیش قیمت جہت سمجھا جاسکتا تھا۔ سحر کی مشہور ناقہ سہیر القلاوی نے اس قسم کا موازنہ پر بہت صحیح بات لکھی ہے جس کا تذکرہ ہمارے خیال میں معذرت ہے گا۔ سہیر القلاوی کہتی ہیں کہ صحیح موازنہ بالثقابلی سطاوہ اس وقت ممکن ہے جب اس میں علمی و فنی اصولوں کو دھیان میں رکھا جائے۔ اس وقت تنقید میں اسل کیفیت ہوگی۔ اس لئے سہیر القلاوی عرب اور بادا اور ناقدین کے یہاں رائج ثقابلی سطاوہ پر تنقید کرتی ہیں موازنہ کا مقصد عالمی ادب میں ایک دوسرے کا ایک دوسرے پر کیا اثر یا چھاپ ہے یا ان دولوں کے درمیان کون سے اقدار مشترک ہیں، اس کا سبب لگانا ہے۔ یہی قدر مشترک بعد میں اصول و ضوابط کی جگہ لے لیتی ہے۔ چنانچہ موازنہ کیلئے صرف یہ کافی نہیں ہے کہ البحر کی کسی تالاب کے کنارے اور لمارتین کسی نرسے کے کنارے رک گیا ہے اور دولوں نے اپنی اپنی کیفیت بیان کی ہے۔ ان کے موازنے سے کچھ فنی فائدہ تو حاصل ہو سکتا ہے لیکن علمی فائدہ کسی صورت ممکن نہیں ہے بلکہ ادبی تنقید میں اس کا کوئی فائدہ نہیں ہوگا کیونکہ لمارتین کو البحر کے تصبیہ کا علم تھا نہ البحر کے اسے ملوثان تھی اور نہ ہی کسی اور قسم کا تعلق۔ اگر الادب المقارن در اسے الاصلہ ک بین الادب ہے تو ضروری ہے

کہ دونوں ادب میں رالبلہ کا کوئی ثبوت ہو۔ اس طرح لٹریچر میں بُرد، ملٹن اور البو العد کے درمیان اس لئے موازنہ کرنا کہ یہ سب اندرھے تھے، مناسب نہیں ہے۔ اس قسم کے موازنہ کے بارے میں سہر القلماء کی کا فیال ہے کہ ان کی کوئی ادبی افادیت نہیں ہے۔ بلکہ ان کے مطابق اگر انگریزی شاعر M. Blake کا مطالعہ کریں اور جبران خلیل اس شاعر کے کس حد تک متاثر ہے، اس کا پتہ لگائیں تو مناسب ہوگا۔ کیونکہ تاریخی اعتبار سے ثابت ہے کہ جبران خلیل جبران اس انگریز شاعر کو اپنا آئیڈیل سمجھتا تھا۔ اس طرح ادبی تنقید کے ضمن میں شوقی کے ڈرامہ ”سرع قلوبطہ“ اور شیلیسپر کے انٹونو قلوبطہ میں موازنہ سودمند ہوگا۔ کیونکہ تاریخ سے ثابت ہے کہ شوقی شیلیسپر کے اس ڈرامہ سے متاثر تھا۔

ذبات

ہماری شاعری تنقید کا اس عہد میں ایک اہم موضوع زبان و بلدیت کہی ہے۔ اس جہت میں زبان کی صحت و سادگی اور اس میں لغوی اور نحوی غلطیوں کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے۔ ایسے ادباء پر گرفت کی جاتی ہے جو زبان کے اہول و قواعد کو بالکل طاق رکھتے ہیں۔ عربی کی قدیم تنقید میں یہ جہت بہت زیادہ رائج تھی۔

اس لغوی تنقید کے لئے دو رخ ہیں جہاں ایک طرف ایسے لوگ ہیں جنہوں نے فن بدعت وغیرہ پر عام کتا میں تصنیف کی ہیں وہیں ایک طبقہ ایسے جو کس فن کا ہر درد راں تنقید زبان و بیان کی غلطیوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس دوسری جہت کو ہم کس اور باب میں

بہت ہی واضح انداز میں پیش کریں گے۔ زبان کا سٹھ سہاری تنقید میں عہدِ جدید کے بالکل
ابتدائی دور کے جاری رہا ہے۔ کوئی زبان میں بالکل آزاری کا قائل ہے تو کوئی زبان کو
اصول و قواعد میں تبدیل رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن عام عربی ارباب کا اتفاق ہے کہ زبان کی فصاحت
اور بدعت کا دھیان رکھنا ناجائز و بھی ہے۔

بہر کیف ہماری تنقید کی ایک اہم ذمہ داری عربی زبان کو اس اہلِ نصیحت میں باقی رکھنا
اور اس کو اس کے فضائل کے ساتھ زندہ رکھنا ہے۔ اس ضمن میں الدین زید عبدالباہیؒ کے عشرت
حافظ الدردیہ واللغویہ والنحویہ“ جیسے کتب ہیں۔ لیکن شام میں اس عہد میں تنقید کا یہ رخ
بہت ہی واضح انداز میں اپنا بائیا ہے۔ لیکن وہ بھی ابتدائی دور میں زیادہ رہا ہے۔ بعد میں اب
محسوس ہوتا ہے کہ ہماری ادب تنقید نے اس ذمہ داری کو ادا کرنے سے اپنے آپ کو بری الذمہ
قرار دے لیا ہے۔ ورنہ کیا وہ ہے کہ زبان و بدعت جو عام طور پر کسی فن پارہ کی اسسانی
جاتی ہے، ان پر سرسری انداز کے گفتگو پر ہی اکتفا دیکھا جائے۔

بیسویں صدی کے اوائل کے شامی ناقدین میں جنہوں نے زبان و بدعت کی ذمہ داری ادا
کی ہے کرد علی، عبدالقادر المغزی وغیرہ ہیں۔ کرد علی کی اسالیب پر گفتگو گذر چکی ہے۔ اس کے
عدوہ بھی زبان و بیان کے مسائل پر ان کے مستند مقالات اور لکچرس ہیں جن کا تفصیل
تذکرہ یہاں مناسب کہیں رہے گا۔ ہم اس باب میں صرف عبدالقادر المغزی کی چند کتب
کے تعارف پر اکتفا کریں گے۔ تاہم شامی تنقید کے اس موضوع کی مکمل صورت ابھرنے کے

عبد القادر المغربي نے جہاں زبان کے لغو ہنوع پر بے شمار مضامین لکھے ہیں وہیں زبان کی ایسی غلطیوں پر جو لکھنے میں لوٹا فح لہیں ہوتی ہیں لیکن دوران لکھنا ان کی ادائیگی ہوتی ہے ایک رسالہ "عثرات اللسان" کے نام کے مرتب کیا ہے۔ یہ رسالہ احمد اکیب الی کے لکچر پر مشتمل ہے جو "عثرات الدھام" کے نام سے المجمع العلمی دمشق کے ہاں میں انہوں نے ۱۹۴۲ء میں دیا تھا۔ اس کتاب میں تقریباً تین سو ایسے الفاظ کا استقصاء کیا گیا ہے جو بولنے میں کچھ استعمال ہوتے ہیں اور ان کی اصل حقیقت کچھ اور ہے۔ اس کتاب کے ان مضامین و مسائل پر انہوں نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے "عثرات اللسان سے راروہ لغوی غلطیاں ہیں جو حرف بولتے وقت ظاہر ہوتی ہیں لکھتے وقت صحیح اور غلط کا کوئی فرق واضح نہیں ہوتا ہے مثلاً لفظ "ازمہ" لکھتے وقت تو یہی ہوتا ہے لیکن بولنے میں تبدیلی ہو جاتی ہے اور یہ لفظ "ازمہ" بالتشدید ہو جاتا ہے۔" اپنی اس پورے کتاب کے مشتمل کو المغربی نے دس حصوں میں منقسم کیا ہے۔

ترتیب کی بنیاد حروف صحبا، ہیں۔

زبان کی حکمت و سدادی عبد القادر المغربي کو بہت زیادہ عزیز ہے۔ وہ زبان میں کس بھی قسم کی غلطی برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ چنانچہ ادبی تنقید میں ان کا سب سے بڑا خاصہ زبان کی اصلاح ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں وہ رقمطراز ہیں: "ولا يخفى ان احياء اللغة النحوي بنينا لا يمكن حصوله بمراعاة قواعد النحوفقط ولا بالتزام حركات الاعراب في اواخر الكلمات التي ننظم بها في كلامنا الدارج. فان

هَذَا لَيْسَ بِالْمُسَوَّرِ وَالْمُسْتَطَاعِ لِلْجُمْهُورِ. وَالنَّصَابُ الْمُسْتَطَاعُ هُوَ تَطْهِيرُ كَلَامِنَا مِنْ
الْكَلِمَاتِ الْعَامِيَةِ الْمُبْتَذَلَةِ وَاسْتِعْمَالِ كَلِمَةٍ فَصِيحَةٍ مَكَانَهَا. فَإِنَّ هَذَا هُوَ
الْمُسْتَطَاعُ وَكَذَلِكَ مِنَ الْمُسْتَطَاعِ لَنَا أَنْ نَنْتَقِ بِالْكَلِمَاتِ الْفَصِيحَةِ عَلَى الشَّكْلِ
الَّذِي كَانَ يَنْتَقِ بِهِ الْعَصَاةُ أَيْ دُونَ تَحْرِيفٍ أَوْ تَحْوِيلٍ فِي حَرَكَاتِ الْكَلِمَاتِ
وَسَلَفَاتِهَا وَتَشْدِيدِهَا وَخُرُوجِهَا عَنْ قَوَاعِدِ عِلْمِ الصُّوَرِ وَالنُّحُو
قَوَانِينِ اللَّفْظِ^ل“.

ترجمہ :- یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فصیح زبان کا اصیاء صرف نوحے قواعد یا اپنی عام
لغتوں میں کلمات کے آخر پر الحراب لگانے سے ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ یہ نہ تو آسان ہے اور
نہ ہی عام لوگوں کیلئے ممکن ہے۔ ممکن صرف یہ ہے کہ ہم اپنی لغتوں میں عامی زبان کے بجائے فصیح
الفاظ کا استعمال کریں۔ صرف یہی ممکن ہے۔ اس طرح ہمارے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم فصیح الفاظ
اس طرح استعمال کریں جس طرح فصحاء استعمال کرتے تھے لیکن الفاظ کی حرکت، جزم، اور تشدید
بغیر کسی تحریف کے اور ان کو صرف ونحو اور زبان کے قواعد کے اٹھائے ہوئے جزے۔

گویا عبدالقادر المغزی قدیم عربی زبان کے اصیاء کی کوشش کرتے ہیں۔
یہاں تد کہ عام لول چال میں کبھی انہی خواہش ہے کہ زبان کی اصل اور فصیح شکل کس بھی
صورت میں مسخ نہ ہو۔ اپنی اس کتاب میں عبدالقادر نے صرف ان الفاظ کو ملاحظہ
بنا یا ہے جو عام لول چال میں غلط رائج ہوئے تھے۔ انہی بقول الفاظ کی رو سے ہیں۔

اُنک ادبی قسم ہوئی ہے جب استعمال فطابت اور تحریر و تالیف میں ہوتا ہے اور اُنک قسم ایسے الفاظ کی ہوتی ہے جے اوزرہ کی زندگی میں گھول، راستوں اور چائے خانوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی دوسری قسم اُنکے اس رسالے کا موضوع ہے۔

زبان کی صحت اور سادگی اور اس اہل شغل و صورت برقرار رکھنے کے بعد القادر کس حد تک خواہشمند ہیں، کہا اندازہ اُنکی ادب اور ادب "کتاب الاشتقاق والتعلیل" سے ہوتا ہے۔ یہ کتاب خالص فن لغت پر نہ ہو کر ایسے الفاظ اور طریقوں پر مشتمل ہے جس کی ضرورت ان لوگوں کو ہمیشہ آتی ہے جو عربی زبان کو اصل بیہت میں باقی رکھنا چاہتے ہیں۔ عربی زبان کی روح کی سادگی کیلئے المغربی عجمی الفاظ کو جبکہ زندگی کے صیغہ العمل کی صحت کی وجہ سے عربی زبان میں داخل ہونا ضروری ہو گیا ہے، عربی قالب میں ڈھالنا ضروری تصور کرتے ہیں۔ اس لئے الفوں نے اپنی کتاب کے دو بڑے حصوں میں ادب بڑا حصہ ایسے طریقوں اور قواعد کے استنباط پر وقف کیا ہے جو عجمی الفاظ کو عربی شکل دے سکیں۔ عبدالقادر زبان کی صحت کیلئے انفرادی کوششوں کو سراہتے ہیں لیکن ساتھ میں اس مقصد کے حصول کیلئے ایسے الٹیڑمی کے قیام پر زور دیتے ہیں جو زبان کے اوپر منڈلاتے اس خطرہ کا تدارک کر سکے۔ شام کی الٹیڑمی کا قیام اور اسکے اہداف میں زبان کی سادگی کا خاص دھیان، عبدالقادر کے فضائل اور کاموں کا اعتراف ہے۔

عبدالقادر المغربی زبان کی اس وقت کی حالت پر خوش نہ تھے۔ لیونہ عجمی الفاظ

اپنی اصل شکل میں عربی زبان میں داخل ہو کر زبان کی روح کو مجروح کر رہے تھے۔ اس لئے انھوں نے ۱۹۰۶ء کے ۱۹۰۹ء کے دوران المؤید کے صفحات پر ایسے الفاظ کا استعمال کیا جو عرب تھے۔ انہی اس کوشش پر تنقید لکھی ہوئی ہے جو اب عبدالقادر نے المؤید کے صفحات ہی پر رد کیا۔

عبدالقادر کو اس حقیقت کا اعتراف تھا کہ علم و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان میں نئے الفاظ اور نئے اسالیب کی آمد ناگزیر ہے۔ عربی زبان کو دنیاوی علوم و فنون کا ساتھ دینے کیلئے اپنے دامن کو وسیع کرنا ضروری ہو گا تا کہ انہیں ایسے الفاظ کما سکیں جو جدید علم و فن کے تقاضوں کا ساتھ دے سکیں۔ اس لئے الاشتقاق والتعویب کی ضرورت باقی رہے گی۔

زبان کے دامن کو وسیع کرنا کی ایک شکل تو یہ ہو سکتی تھی کہ دوسری زبان کے الفاظ ہو بہو عربی میں نقل کر دیئے جائیں دوسری شکل یہ ہو سکتی ہے کہ ان الفاظ کو عربی شکل (Arabianised) کر دیا جائے تا کہ محسوس ہو کہ مرفوعہ الفاظ عربی کے ہیں اور ذوق عرب پر ان کا استعمال گراں بار نہیں ہے۔ اس دوسری شکل کے اصول کیلئے ضرورت تھی کہ کچھ اصول و ضوابط وضع کئے جائیں جہاں عبدالقادر المغزی کو اس کا ہوا اور انھوں نے کتاب الاشتقاق والتعویب تفسیر کی۔ اس کتاب میں اشتقاق کے قدیم اصولوں کو ہی پیش کیا گیا ہے لیکن تعویب کے اصول نئے ہیں۔ خود تعویب کے بارے میں عبدالقادر المغزی

کا ضیا ہے کہ عربی میں تو یہ کوئی نئی شے نہیں ہے اور نہ ہی مغربی الفاظ کا استعمال عربی زبان میں کسی جسم کے اندر ایک دوسرے کے مانند ہے جس کے اس لفظ پر اثر پڑے۔ العرب کی تالیف کے لفظوں میں درج ذیل ہے: "هو لفظ وضعه غير العرب لمعنى ثم استعمله العرب بناء على ذلك الوضع" اپنی مذکورہ بات کے استہادہ کیلئے عبد القادر نے تعریب کا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ لفظوں نے قرآن کے بھی کچھ ایسے الفاظ کا تذکرہ کیا ہے جو عجیب ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دیگر الفاظ ہیں جو اصطلاحی ہیں لیکن استعمال کی وجہ سے وہ بالکل عربی کے لگتے ہیں۔ اس لئے مغربی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تعریب کے آثار نہیں کیا جاسکتے ہیں۔ اگر تعریب کے منہ موڑ لیا جائے تو ہمارا ادبی سرمایہ مختصر ہو جائیگا۔ ایسے الفاظ جو دوسری زبانوں کے ہماری زبان میں داخل ہو گئے ہیں ان کو نکال دینے سے زبان کی افادیت خراب ہوگی۔

عربی قالب میں الفاظ کے وجود کے علاوہ جو چیز عبد القادر کو عربی زبان کی اصل صورت اور اس کے روح باقی رکھنے میں بنیادی نظر آئی ہے وہ اسلوب ہے۔ الفاظ کہنا ہے کہ کسی زبان کی وہ امتیاز ان الفاظ اور مادے نہ ہو کر اس کا اسلوب ہوتا ہے۔ پہلی شے ایک زبان کو دوسری زبان کے ممتاز بناتی ہے۔ جب تک اس کا اسلوب اور ترکیب کی حفاظت نہ کی جائے گی زبان کی سادہ بنی نہ ہوگی۔ جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے تو وہ گردش ہائے زمانہ اور ماحول کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ قدیم الفاظ فہم ہو جاتے

ہیں۔ انکے جبرید الفاظ لے لیتے ہیں۔ اس لئے الفاظ کی تبدیلی سے یہ کہنا جائز نہ ہوگا کہ
فرد زبانی اپنی شناخت اپنے الفاظ کی تبدیلی کے وجہ سے کھو چکی ہے۔ کیونکہ کسی زبان کا
خاص اسلوب اثر بانی ہے تو وہ مجھی الفاظ اپنے اندر اس طرح ہم کرے گا جس طرح انسان
کا جسم دوسرے جانوروں کے گوشت سے غذائیت حاصل کرے اگے اپنے موافق بنا لیتا ہے۔

المزول في الاشتقاق والتعريب كل اس كبت في اپنے معاصر ابدال کے آراء کا بھی
تذکرہ کیا ہے اور اس پر کبت کے ہے۔ الشریاق، یعقوب ہروف، الحمد فقی زغلول ہسپان
البتانی، طہ حسین، احمد امین، سی زبیرہ وغیرہ فیالذات نقل کر کے المزول اپنی
رائے کی صحت ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

انکے اس پوری کتاب کو اثر تنقیدی ادب میں افادیت کے تناظر سے دیکھا جائے تو
معلوم ہوگا کہ عبدالقادر نے اس وقت کی ادب اہم اور خاص کبت میں حصہ لیا ہے۔ اس وقت
ایسے کبتیں زوروں پر چل رہی تھیں۔ کوئی لاطینی زبان کے حروف لہجی اختیار کرنے پر زور
دے رہا تھا تو کوئی زبان کو زبردست بنانے کے نام پر اس میں سوزی الفاظ کو جوں جوں
رکھ لینے کا حامی تھا۔ کوئی زبان کے الٹ الٹ علاقائی اور عامی اسلوب کے رواج پر زور
دے رہا تھا۔ تو بایں زبان کی صحت اور سادگی کا مسئلہ اس وقت زوروں پر تھا جس میں ہمارے
اس وقت کے علمائے فاضلہ پیش پیش تھے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ
ایک سازش تھی۔ آثر عز کے علاقائی اسلوب، سوزی الفاظ کا جوں جوں رفل یا

یا زبان کے مددگار اس کی بات رواج پا جاتی تو عربی زبان اپنی ادبی اہمیت و افادیت
بالکل کھو دیتی۔ اس کا قدیم ادب چند برسوں بعد متروک ہو جاتا۔ چونکہ عربی زبان اسلام
کی زبان ہے اس لئے عرب کے مسلمانوں کا کچھ دلوں بعد قرآن کے رابطہ کٹ جاتا۔ دوسرے
عربی زبان جو اپنے ایک اسلوب اور فصاحت و بلاغت کے ایک معیار کی وجہ سے عربی زبان
بولنے والوں پر شتمی ایک اکائی اور ایک قومیت کا قیام کی دعویدار ہے، وہ سب کا سب
دھوا کا دھوارہ جاتا۔ اس لئے اگر اس وقت کے ناقدین نے زبان کے مسئلہ پر اتنا وقت
صرف کیا تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ادبی تنقید میں اس افادیت کیوں ہے کہ اس کے زبان
کو ایک شکل، ایک اسلوب اختیار کرنے میں مدد ملی اور عربی کا ادب جو مذکورہ بالا کوششوں
کے ایک محدود دائرہ میں سمٹ جاتا، اس کو وسعت ملی۔ چنانچہ زبان کے مسئلہ پر بحث اور
اس کو ایک فصیح و بلیغ شکل دلانے کے ناقدین نے اس زبان کی افادیت کو مجروح نہیں
کے بچا لیا۔ شامی ناقدین کا تعاون اس میں زیادہ ہے اس لئے کہ شامیوں کو اپنے ورثہ
سے کچھ زیادہ ہیں لہذا وہ محسوس ہوتا ہے۔

باب چہارم

تنقید کے مختلف مسائل اور شام

گزشتہ صفحات میں ہم واضح کر چکے ہیں کہ شام میں ادبی تنقید کا ارتقاء بیسویں صدی کے
 اوائل میں ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کا انرجینٹ مجموعی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہمارا ادب کچھ
 ایسے مسائل کا شکار رہا ہے جس سے قدیم و جدید کے درمیان خلیج بڑھتی گئی ہے۔ معاشرہ میں کچھ سیاسی، اقتصادی
 اور سماجی مسائل پیش آئے جو تجارت کے پس پردہ، علم کی ترقی اور مغرب سے خوشہ چینی کے تقاضی تھے۔ چنانچہ
 پورے ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب اور اس کے مفہوم میں بھی تبدیلی رونما ہوئی تھی۔ ادب قومیت، اجتماعیت
 فطرت اور روحانیت جیسے مسائل پر گفتگو شروع کر دی۔ جن جملہ ہمارے اس جدید ادب کی جہتیں ایسی رہی ہیں
 جن سے ہماری ادبی تنقید متاثر ہوئی رہی ہے۔ مثلاً قدیم عنصر، قدیم و جدید عنصر، جدید عنصر۔ دوسرے لفظوں میں
 ہم ایسے ادباء کو محافطون، مجددون اور معتدلون کی فہرست میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک طبقہ
 ایسا بھی ہے جو ادب کو اصلہ معاشرہ کی خدمت سے الگ کر کے مزینت اور رومانیت کے دامن میں پناہ حاصل
 کرتا ہے۔ محافطون کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ہمارے قدامت پرست ہوادیش ہمارے تہذیبی بنیادوں کی تعمیر نو کیلئے کافی
 ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں پورے قدیم تہذیب کا ذخیرہ ہمارے چہرے پر لکھا ہے۔ ہمارے
 آباد و اجداد ہی کے رُکے سے مغربی سماج ترقی کی منزلیں طے کر سکا ہے۔ اور خود ہمارے ان خطا کی بنیاد
 وجہ اپنی تہذیبی شناخت کو گم کر دینا اور روحانی بنیادوں کو ترک کر دینا ہے۔ مجددون کا خیال
 محافطون کے نقطہ نظر سے بالکل جداگانہ ہے۔ انہیں اس کا اعتراف تو ہے کہ مغربی تہذیب کی
 بنیاد ہمارے بزرگوں نے تیار کی ہے۔ لیکن چونکہ مغرب نے اپنی محنت سے اس کو مزید سنوارا
 اور نکھارا ہے اس لئے اس سے استفادہ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے۔ ان

لوگوں کے یہاں عربی تہذیب کو برقرار اور اس کو ترقی کی راہ پر لکڑا کرنے کیلئے مغرب سے درآمد ضروری ہے۔ قومی مفادات کا قضا ہے کہ مغرب کی ترقی کے جو بھی راستے ہیں وہ سب کے سب اپنائے جائیں۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ مغرب اور مشرق کی ترقی کے دو جدا جدا شعبے نہیں مقرر کئے جاسکتے ہیں۔ ادب کی حد تک بھی ان لوگوں کا یہی خیال ہے۔

مصر لکھنؤ کا طبقہ بین بین کی راہ اپنانا ہے۔ جہاں ایک طرف یہ طبقہ اپنے ماضی سے تعلقات کو برقرار رکھنا چاہتا ہے وہی ترقی اور معاشرہ کی ضرورت کے تحت وہ مغرب سے استفادہ کو بھی تیار ہے۔ لیکن ترقی کے حصول کیلئے وہ مغرب کی ہر چیز پر آنکھ بند کر کے صدمہ قضا و آمتا لینے کیلئے تیار نہیں ہے، بلکہ مغرب کو مشرقی رنگت اور مشرقی لباس پہنا کر قبول کرنا چاہتا ہے۔ اسنادِ محترم پروفیسر راشد صاحب کا بھی نقطہ نظر یہی ہے۔ بیسویں صدی کے تنقیدی رجحانات بر گفتگو کرتے ہوئے وہ کئی انیس مذکورہ بین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ گویا اس عہد کی عربی تنقید نگاری کے یہ خاص رجحانات ہیں۔ ہمارا ادبی تنقید کے مذکورہ رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ تنقید نگاروں کا ایک طبقہ ایسا ہے جو فن پارے میں خود زبان کے مسائل کے استقصاء کے علاوہ قدیم فن پیالوں کا بھی خیال رکھتا ہے۔ اس طبقہ کو ہم محافظوں کا طبقہ کہہ سکتے ہیں۔ مجددون کا طبقہ نفسیاتی تحلیل کے علاوہ روحانی تحلیل بھی اپنانا ہے جس میں کس ادبی فن پارہ میں عاطفہ کا خاص خیال رکھا جائے۔ اولادِ تحریک کے ہمارے

(۱: جمیل صلیبا - الانجاشا فی بلد الشام ص ۱۳۸)

۲: تفصیل کے لئے مدحطہ ہو۔ محمد راشد۔ عربی ادب میں تنقیدی رجحانات۔ فکر و نظر۔ علیحدہ۔ ۱۹۶۲ م۔

ناقدین ابراہیم ناجی، صالح جودت، الصیرفی اور الشاربی جیسے لوگ اسی رومانیت سے
 متاثر ہیں۔ رزمیہ کے ماحول کا طبقہ بھی انہیں مجددوں میں سے ہے۔ کیونکہ یہ طبقہ ادب میں
 خفیہ اور پورے شہید صافی، صاف زبان اور موسیقی کا قائل ہے۔ مجددوں کے ان رجحانات
 کو دوسری جنگ عظیم کے بعد پسپائی ہوئی ہے۔ کیونکہ اس کے بعد ایسے ناقدین سامنے آنے لگے
 ہیں جو ادب میں مثالی زندگی اور زندگی کی آئینہ پالی کی طرف خاص دھیانی دیتے ہیں۔
 قدیم و جدید کی اس بحث کو بدوی طبائے نے بھی برے ہی عمدہ انداز میں بیان کیا
 ہے۔ اس کے بقول ادباء کی ثقافت میں اختلاف کی وجہ سے ناقدین کے یہاں کوئی ایسا ^{عقیدہ} متفق
 پایا نہ نہیں بن سکا ہے جو پورے عربی ادب پر محیط ہو۔ اسی لئے ان کے یہاں ناقدین کا پس
 طبقہ نظر آتا ہے۔ ایک طبقہ مدامت پرستوں کا ہے۔ اس طبقہ کے افراد کو عربی زبان و ادب
 کی تعلیم کے علاوہ کوئی ایسا ماحول نہ مل سکا کہ وہ قدیم نظریات سے چشمکدار حاصل کر سکتے۔
 اس لئے نقد میں ان کا اسلوب عہد عباسی جیسا ہے۔ ایک طبقہ مجددوں کا ہے جو مکمل طور پر
 مغربی ثقافت کا پروردہ ہے۔ یہ طبقہ مغربی ادب کو فن کی اعلیٰ مراتب سمجھتے ہوئے صرف اس کے
 فن پیمائوں پر اپنے ادب کے اچھے اور خراب ہونے کا فیصلہ کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ مغربی ادب کا ان
 بہت وسیع رہا ہے اس لئے ہر قوم اور ماحول کا مختلف ادبیات میں مختلف تنقیدی ضابطہ رہا ہے جو
 ان اقوام کے معاشرتی اور معاشی مسائل سے متاثر رہا ہے۔ تنقید کے اصولوں میں اختلاف
 کی بنیادی وجہ یہی ہے۔ ہمارے عربی ادب میں ایسے ناقدین کی کثیر تعداد ہے جو پورے عربی

پہاڑوں کو ہمارے عربی ادب پر استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید کی یہ شکل ایک فیشن کے بطور ہمارے یہاں رائج ہو گئی تھی جس پر تنقید کرتے ہوئے طہ احسن نے ایک جگہ لکھا ہے ”کوئی ایسی صہدہ نہ رکھتا ہے کہ ایک قوم کے ادب کو کسی دوسری قوم کے ادبی معیار پر رکھ کر جانچے؟ جب عربی زندگی کے احوال غریب سے یکسر مختلف ہیں تو دونوں قوموں کے ادب میں فرق ہونا فطری ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ عربی ادب نے عرب معاشرے کی احسن تصویر کشی کی ہے۔ ہاں قدیم عربی ادب میں اس کی کمی ہے کہ اس میں ہمارا جدید زندگی کی تصویر نہیں ملتی۔ لیکن کیا آپ کو یقین ہے کہ قدیم یونانی ادب اس قوم کی جدید زندگی کی تصویر پیش کر سکے گا؟“

ناقدین کا ایک تسلسلہ طبقہ بھی ہے جو قدیم کی انہیں چیزوں کو اخذ کرتا ہے اور جدید مغربی ادب سے بھی خوشہ چینی کرتا ہے۔ اس طبقہ کو نقد کے قدیم عربی اصول و ضوابط کے علاوہ جدید یورپی افکار کا علم ہے۔ گویا ہمارا ادبی تنقید اس عہد میں مذکورہ تین طبقات میں منقسم ہے۔ ان تینوں طبقات کے مختلف ادبی مسائل پر مختلف خیالات ہیں۔ ان ادباء نے تنقید کے مختلف مسائل پر اپنے انہیں طبقات سے اپنی وابستگی برقرار رکھتے ہوئے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ اُنکے صفحہ ۱۱۴ میں ہم انہیں مسائل کا جائزہ پیش کریں گے۔ لیکن ایک بات پیش نظر رہنی چاہئے وہ یہ کہ کوئی ناقد اپنے کسی رائے کی وجہ سے قدامت کی صف میں

۱: طہ احسن۔ فضول فی الادب والنقد ص ۱۶ بحوالہ بدوی طبائہ

۲: بدوی طبائہ۔ التبدلات المعاصرة فی النقد الادبی ص ۲۲-۲۹

کو نظر آتا ہے تو کبھی کسی رائے کی وجہ سے اسکو تجدد پسندوں کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس لئے ہم ان مہفمات میں قدیم و جدید کی بحث کو پیش کرنے سے احتراز کریں گے اور ہم اپنے آپ کو صرف تنقید کے مسائل پر شامی ادباء کی رائے جاننے تک محدود رکھیں گے

ادب برائے معاشرہ

جدید نامہ بین کے یہاں پر مسئلہ شدت سے زیر بحث رہا ہے کہ ادب کی غرض و غایت کیا ہو۔ کیا ادب سے اصلہ حواسشرہ اور اخلاقی اقدار کی تعمیر میں حصہ لیا جاسکتا ہے یا ادب اس قسم کی ہر مقصدیت سے آزاد ہے۔ ادب برائے معاشرہ کی بحث ہمارے نامہ بین کی توجہ اپنی جانب موڑنے میں کامیاب رہی ہے۔ دراصل اس قسم کی ضرورت اس وقت پیش آئی جب ادباء اور شعراء کے ایک طبقہ نے اپنے آپ کو آزاد کے نام پر ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی قیود سے آزاد کر لیا۔ پورے میں بالخصوص انگلینڈ میں اس کی اس مقصدیت کیلئے روسکن (Ruskin) اور والٹر پیٹر (Walter Pater) کے درمیان انیسویں صدی کے اواخر میں زوردار بحث ہوئی۔ روسکن (Ruskin) کا کہنا تھا کہ ادب کے تمام فن پاروں کو عوام کیلئے ہونا چاہیئے۔ عوام کیلئے ادب کا انداز نا محانہ (Didactic) ہونا چاہیئے۔ بالخصوص ڈرامہ اور فن سنگ تراشی جو لکھوائی آرٹ کا ارفع نمونہ ہوتے ہیں، سے معترض ہونا چاہیئے کہ ماضی میں کیا چیز قابلِ فخر اور لائقِ تقلید تھی اور موجودہ انسانی زندگی میں بھی جس کی افادیت برقرار ہے۔ نیز آرٹ کے ہر نمونے اسی وقت بہتر ہو سکتے ہیں

جب یہ اس عوامی سرچہ پر اثر انداز ہوئی جس سے وہ مخاطب ہیں۔ گویا رُسکن (Ruskin) بہت ہی واضح انداز میں بتانا چاہتا ہے کہ ادب کا فرض ہے کہ وہ معاشرہ کیلئے ایک استاد کا رول ادا کرے یعنی ایک ادیب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے ادب اور تخلص سے زندگی کا اعلیٰ وارفع نمونہ پیش کرے۔

پوروپ کی اس بحث کا اثر ہمیں عربی تنقید میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مصر کی حب محمد فرید نے الشیخ علی النایائی کے دلوں ”وطنی“ کے مقدمہ میں اس بحث کا آغاز کیا ہے۔ محمد فرید کا خیال ہے کہ ”شاعری اقوام کو بیدار کرنے اور ان کے اندر زندگی کی روح بھونکنے کا موثر ذریعہ ہے جس طرح پوروپ کے شعراء نے قومی موضوعات کو اخذ کر کے زندگی کے دھار کو موڑ دیا اس طرح قدیم عربی میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اُنے چل کر محمد فرید مزید کہتے ہیں کہ ”مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ یہ بیدار ہمارے یہاں بھی آچکی ہے۔ ہمارے اکثر شعراء حکام اور اراک کی مدد سرائی کو چھوڑ کر اپنی فطری صلہ حبیت کا استعمال قومی اشعار کہنے میں کرتے ہیں۔“ محمد فرید کی یہ آواز بہت سے لوگوں کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ محمد عبیدہ کا خیال ہے کہ شعراء اپنی قوم کے درمیان روشنی کے علمبردار ہوئے ہیں۔

ادب برائے معاشرہ کی یہ تحریک اس قدر ہمارے ناقدین پر اثر انداز ہے کہ کلمہ سکیپٹ اور واقعیت سے متاثر ادباء اس کے ہر د نظر آتے ہیں۔ اسی پس منظر کو پیش نظر رکھ کر پوروپ اور عربی ادب میں حوازنہ بھی ہوا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلے ہے کہ پوروپ ادب کی ترقی

کا راز اس کی معاشرتی ابروج میں پوشیدہ ہے۔ جب کہ عربی ادب ادیب کی ذات کا غماز رہا ہے۔ اسی لئے مصر کے مشہور ناقد احمد امین نے مطالبہ کیا ہے کہ عربی ادب کا پہلا فریضہ ہونا چاہیے کہ وہ امت عرب کو نئی زندگی سے روشناس کرائے اور اس کی قیادت کرے۔ احمد امین کی خواہش ہے کہ عربی میں جارج برنارڈشا اور اناٹول فرانس جیسے اربابِ بیداریوں جنکا طبع نگار معاشرہ کی خدمت تھا۔ اور معاشرے کی کمزوریوں کی جانب اشارہ کر کے اس کو بلند کی جانب لے جانا تھا۔ احمد امین کے بقول عربی ادب میں ابھی تک انفرادی شعوریت (Individual Consciousness) نہیں لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اجتماعی شعوریت (Collective Consciousness) بیدار کی جائے۔ نو فین الحکیم نے احمد امین کے اس خیال کو رد کیا تو احمد امین نے اپنی رائے کی مزید وضاحت کی ضرورت سمجھی۔ چنانچہ احمد امین ایک مضمون میں رقمطراز ہیں: ”میں نے چاہا تھا کہ ادب کے مصادر میں ہماری معاشرتی زندگی بھی ہو جس میں قوم کے مصائب، اس کے ادب پر ہونے والے جبر و استبداد اور اس کی آزادی کا جھلکنا گونٹنے والی پابندیوں کی تصویر کشی ہو۔ اس سے یہ مفہوم نہیں نکلتا ہے کہ میں نے ادب کو زندگی کا خدمت گار اور اس میں مادیت داخل کرنے کی بات کی ہے۔ بلکہ میرے نزدیک ادب میں اجتماعی شعور کی جھلک اور ادب کے کچھ اغراض میں استعمال کے درمیان فرق ہے کیونکہ معاشرتی ادب روحانیت

(۱) احمد امین - مجلۃ الثقافة - عدد ۲۷۵ اپریل ۱۹۴۴ء

کے لئے ہوتا ہے۔ آئے چل کر احمد امین کو فیض الحکیم اور اپنے درمیان جاری بحث کا خلاصہ پوری
پیش کرتے ہیں ”آپ شاہ الہیادب پسند کرتے ہیں جسکا سرچشمہ ذاتی شعور ہو۔ آپ
کی پسند الہیادب ہے جو اراد القیس، شہر زاد اور لہستانی دردیادب سے اثر قبول کرتے
اس ادب کہ مقابلہ میں جو معاشرہ سے اثر (Inspiration) حاصل کرتے۔ اس طرح آپ
فن برائے فن کو فن برائے معاشرہ پر ترجیح دیتے ہیں۔“

شام کی حد تک ادب برائے معاشرہ میں یقین رکھنے والوں میں نادرین کا عام طبقہ
شامل ہے۔ کرد علی عبدالقادر المغربی وغیرہ اس کے سرخیل ہیں۔ دیوان الرصافی کے مقدمہ میں عبد
المغربی رقم طراز ہیں ”ان مقاصد الشعراء التي تتطلبها حضارتنا الحديثة تيسرت لنا

لسبب اختلاطنا بارباب هذه الحضارة ووقوفنا على شؤونها ومقوماتها
ولصفحتها اقوال كتابها وشعرائها فلا ينتظر منا بعد هذا الاجتهاد
مثالهم والنسج في الشعر المعاصر على منواله وقد كان حظ الشعر العربي في
مختلف الاقطار العربية على قدر حظ هذه من اقتباس تلك الحضارة واتقاء
ملكة اللغة العربية في نفوس اصحابها فكانت مصر في طليعة تلك الاقطار
ومن ثم نبغ فيها الشعراء اذ كانوا ان الشعر ارفع من ان يخدم كسبى الغنى
وحسن الشعر وان الشعراء في الشعب بمنزلة الحداثة في
الركب۔ فہم یوجہون الی الرقی تیار عزیمتہ ویدکون فی حب الاصلہ

۱: نفس المصدر - العدد ۲۷۷ - اپریل ۱۹۹۲م بحوالہ بدری طباطبائی البیارات المعاصرہ فی النقد الأدبی
ص ۱۵۳-۱۵۴

فارحمتیہ^۱، عبدالقادر المیزبی ادب کے اصل کو پہلو کو ہمیشہ سامنے رکھتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک ادب کی افادیت اس وقت تک برقرار رہے گی جب تک اس میں اصلہٴ معاشرہ کا پہلو نمایاں ہو۔ اگر کوئی ادب صرف کسی شاعر یا ادیب کی ذراست کے خواجہ پا اس کی نفسیاتی کیفیت کا پرکھ ہوگا، تو عبدالقادر کے نزدیک اس کی افادیت مشتبہ ہوگی۔ چنانچہ عبدالقادر فنِ ڈرامہ نگاری پر ایک جگہ لکھتے ہوئے لکھتے ہیں ”فن التمثیل اذن محاكاة و تقلید۔ والتقلید، والمحاكاة غرائز من غرائز الانسان نشأت معه منذ كان على بساطته الاولى۔ النظر الى الطفل فانه لا تحسه فتحة من العقل حتى ياخذ تقلید من حوله ومحاكاة لهم في اقوالهم واعمالهم، فلا غرو ان كانت النفوس بالتمثيل اعلق وإليه احن وفيه ارفع“^۲ گویا اگر ڈرامہ عوامی لوہجہ کا باعث بننا ہے تو ایسا ہونا فطری ہے کیونکہ انسانی فطرت میں تقلید و نقالی کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ ادب میں معاشرتی اصلہٴ کس حد تک ہو اس کی وضاحت عبدالقادر نے ایک اور جگہ کی ہے۔ ان کے بقول ”لحاجة الحكماء وشرى الامم والشعوب (اصلاح النفوس وتقويم دودة الاخلاق والا حقیال علی سوق الناس إلى سعادتهم وإصلاحهم إلى ما يريدون) فیہم من الحياة الاجتماعية بآلة“^۳ کانت علی ایتة صوریة نشئت“ اسدِ طلحہ اس قول کی وضاحت میں کہتے ہیں المیزبی ڈرامہ

۱: مقدمہ دیوان الرصافی۔ دار المعروض بیروت ص ۱ بحوالہ بدوی طباطبائی۔ ص ۱۳۹

۲: اسدِ طلحہ۔ محاضرات من عبدالقادر المیزبی۔ ص ۸

۱۲۸
سے اہلحد معاشرہ چاہتے ہیں چاہے اسلوب بدعت کے ذریعہ یا امثال بیان کر کے
یا تاریخی واقعات کا ذکر کر کے یا مجسمے بنا کر۔ دُرّامہ میں یہ سب چیزیں یکجا ہو جاتی
ہیں۔

عبد القادر المغربی کے علاوہ کرد علی بھی ادب کو اہلحد کا ذریعہ بنانا چاہتے
ہیں اسی لئے انیس ادب میں معاشرہ کی تصویر نظر آتی ہے لیکن سائنس میں کرد علی ادیب
کی ذاتیت بھی برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ ایک جگہ کرد علی رقم طراز ہیں ”اذا اردت
الکلام ما یلذو بہ فکرت وما ینسبہ فیک حساً شریفاً فلا تنبش عن شیء
آخر تتکلم علی ما قرأت وکن علی مثل الیقین اذہ من الجید الصالح وانہ
ما ہددا لآ عن ید ہتاع وقریحۃ وقادۃ“^{۳۲} ”گو یا کرد علی کے یہاں ادب
کا حسن و فہم اسی وقت تک باعث اختلاف ہو سکتا ہے جب اس میں افادیت کا فقدان
ہو۔ اگر اس کی افادیت معاشرہ کیلئے منفی علیہ ہو تو پھر اس کو احسن ہی سمجھا
جائے گا۔ کرد علی اسی لئے شاعری میں رمزیت کے عناصر پر تنقید کرتے ہیں۔ ایک ازہری
شاعر کے اشعار پر تنقید کرتے ہوئے کرد علی کہتے ہیں ”لوگوں نے اس کے متعدد قصائد
پر مے لیکن کوئی نتیجہ نہیں اخذ کر سکے چراگمان ہے کہ خود شاعر نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی
وضاحت کرنے کے قاصر ہے۔“^{۳۳}

۱: نفس المصدر صفحہ ۳ ۲: کرد علی۔ امرأۃ البیان ص ۳۲۶-۳۲۷

۳: کرد علی۔ المذاکرات چوتھا حصہ ص ۱۲۰۶

من جملہ ہیں یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی دشواری نہیں پیش آئی کہ ادباء کا وہ طبقہ جو ادب کو معاشرہ کی غرض و غایت میں مفید رکھنا چاہتا ہے اس کا خیال ہے کہ کوئی بھی فن کار معاشرے کے حقائق سے آنکھ نہیں بند کر سکتا ہے۔ اگر وہ حقائق سے آنکھ بھیر لے گا تو وہ ہم جموٹ اور خود فریبی کے میدان میں ٹامک کوٹیاں مارنے لگے گا۔ ایسے لوگوں کے نزدیک شعری خیال کا بھی حقیقت سے تعلق ہوتا ہے۔ شاعر اشعار اس لئے کہتا ہے کہ لوگوں تک اپنی بات پہنچا سکے اچھا شاعر وہی ہو سکتا ہے جو اپنے اور عوام کے شریک ہے۔ ہر شاعر ایک مقصدیت کی جانب رواں دواں ہوتا ہے اسی لئے یہ لوگ شاعر کی انا کو معاشرے کی انا تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ ایسی تصویر یا ایسے اشعار سے کیا فائدہ جس کا زندگی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ شاعر یا مصور کا خیال اگر لذت یعنی اور غیر موجودہ اشیاء پر منحصر ہے تو وہ بالکل بے کار ہو گا۔ چنانچہ ادباء کا یہ طبقہ جو شعر میں مقصدیت کا قائل ہے وہ صرف حسی یا خیالی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کرتا بلکہ اس میں انہیں فکر و عاطفہ کی بھی تلاش رہتی ہے۔ نفسیاتی، سیاسی اور سماجی مسائل بھی خیالی مسائل کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں شامل ہوتے ہیں۔

مشاہدوں میں کرد علی اور المغربی کے علاوہ ترکی المحاسنی بھی ادب کو اسی پیرائے میں دیکھتے ہیں اپنی کتاب ”شعر الحرب“ میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ ”یہ قصائد اپنی ادبی قدر و قیمت حسن بیان اور عمدہ صافی کے علاوہ تاریخی اور جغرافیائی اہمیت کے بھی حامل ہیں۔“

ان قصائد کو اس وقت کی سیاسی اور ادبی مائزخ لکھنے وقت بطور دستاویز استعمال کیا جاسکتا ہے۔“ ایک جگہ اور اپنی بات کو واضح کرنے کی غرض سے لکھتے ہیں۔ ”عربوں کا ادب اور شعر کسی زمانے میں بھی اپنی مائزخ کے مسائل الگ نہیں رہا ہے۔ عربوں کا ہر قصیدہ کسی حادثہ سے اس طرح مربوط ہے کہ وہ مائزخ کی جانب اشارہ کرتا ہے اور مائزخ سے قریب یا بعد کا تعلق رکھتا ہے۔“ زکی المحجسن کو اگر اس قول کی روشنی میں پرکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ زکی ادب کو معاشرہ کی اصلاح اور اس پر گفتگو کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں ”شعر“ کے شعراء بھی معاشرے کے جڑے ہوئے ہیں۔ اپنے شعری خیال کیلئے وہ سماج ہی کا رخ کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے خیال اور حقیقت میں رابطہ کی ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

خلیل مردم تک بھی ادب میں ادیب کو اسی حد تک آزادی دینے کے فائل
ہیں کہ ادیب تمام سماجی اور معاشرتی بندھنوں کو نہ کوڑ سکے۔ اگر کسی شاعر کے شعروں کی
بنیاد صرف شعری خیال ہے جس کا اخلاقی اقدار پر منفی اثر پڑتا ہے تو ایسے اشعار سے خلیل
کے یہاں اجتناب ہے۔ چنانچہ جریر کی محجو گوئی پر لفتنگو کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ”جریر
کی محجو گوئی بے مثال ہے جریر کا فن محجو گوئی میں بہت ہی حسن طریقہ سے جلوہ گر ہے۔“ لیکن
خلیل اس کے باوجود جریر کی محجو گوئی کے ان عناصر کو جس سے معاشرتی اقدار پر حرف آتا ہو
برداشت نہیں کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ ”اگر جریر کی محجو گوئی سے کالم طرز اور فحش نگاریوں تکمال

١ : زكى المحاسنى - شعر الحرب فى ادب العرب - ص ٢٣١

۲: زکی المحاسنی۔ " " " " ۱۴

دیا جائے تو اس کا پڑھنے والہ اس سے لطف اندوز ہوئے گا۔ سائنس و ٹیکنالوجی سے تاریخی حادثات و واقعات سے بھی باخبر ہونا چاہیے۔^۱ خلیل مردم بک کے اس تبصرہ سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ خلیل ایسے اشعار کو بہت اچھا نہیں سمجھتے جس میں شاعر اپنے خیال کو اس حد تک بے لگام کر دے کہ اس میں معاشرہ کی صالح اقدار پر ضرب پڑنے کا اندیشہ ہو۔ گویا ادب کو انہی قیدوں و پابندیوں سے آزاد کرنا پڑے گی تاکہ معاشرے کیلئے اس کی افادیت برقرار رہے۔

شام کی حد تک جیسا کہ ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں کہ اکثر ناقدین کا خیال یہی تھا کہ ادب کو معاشرہ کی اصلاح اور اس کے مسائل کے حل کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ لیکن شام میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو معاشرہ کی اصلاح کو پیش نظر نہیں رکھتا بلکہ ادیب اور شاعر کو مکمل آزادی دینے کا قائل ہے چاہے اس کی آزادی غلط رخ میں کیوں نہ اختیار کرے۔ اس طبقہ کا تذکرہ ہم آنے والی صفحات میں پیش کریں گے۔

ادب برائے ادب

ادب برائے ادب کا نظریہ بھی ہمارے نافذین کے یہاں یورپ سے آیا ہے

یورپی تنقید میں وکٹورین عہد کے اختتام کے ساتھ ہی ادب برائے ادب کا لہر زور و شور سے

سنائی دینا ہے۔ دراصل ادب برائے ادب کا نظریہ رومانیت سے متاثر ہے جس میں بنیادی مقصد

کسی ادیب اور شاعر کا خوشی اور انبساط کا حصول ہوتا ہے۔ مشہور فرانسیسی ادیب

انائول اسی لئے فرانس کے اس ادب کو ارفع سمجھتا ہے جس میں روح کے ایڈونچر (The

adventures of souls among master pieces) پیوست ہوں۔ انگلینڈ

کے نافذ والٹر پیٹر (Walter Pater) نے رُسکن (Ruskin) کے خیالات کی ترمیم

کی ہے۔ رُسکن کے بارے میں جیسا کہ گذر چکا ہے کہ وہ ادب میں معاشرتی اصلاح کا پہلو نمایاں

کرنا ہے تنقید کرتے ہوئے والٹر پیٹر (Walter Pater) لکھتا ہے :

The work of great poets is "not to teach lessons

or enforce rules on even to stimulate us to

noble ends but to withdraw the thoughts

for a little while from the mere machinery

of life, to fix them with appropriate emotions

on the spectacle of those great facts in man's

existence which no machinery affects.”

انگریزی کے اس مذکورہ اقتباس سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ والٹر بیئر (Walter

Reaper) شاعر یا ادیب کو قطعاً یہ ذمہ داری نہیں دیتا کہ وہ عوامی اصلاح کا بیڑہ اٹھائیں، بلکہ اس کے مطابق شاعر یا ادیب کو کاروانِ حیات سے خیالِ دلِ اختر کے اور پھر اس میں انسان کے وجود کے حقائق کی روشنی میں جذبات کی آیزش کر کے بیان کرنا چاہیے۔ گو یا والٹر بیئر (Walter Reaper) ادب کو ساج کا خدمتگار نہ بنا کر ساج کا حلماں بنا دیتا ہے ادیب اس نائد کے بقول مکمل طور پر آزاد ہے وہ زندگی سے خیالِ دلِ اختر رسکتا ہے لیکن ان خیالات میں وہ کس حد تک حقائق کے قریب ہوگا اس کی کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی اس طرح ادب اس کے یہاں صرف ادب کی خدمت کرے گا نہ کہ معاشرے کی خدمت کرے گا۔

یہ تو ہم پہلے ہی عرض کر چکے ہیں کہ ادب برائے ادب کا نظریہ ہماری عربی تنقید

میں پورے آ رہا ہے۔ مصر کے نائدین نے اس خیال کو اپنانے میں پہل کی ہے۔ چنانچہ لوفین الحکیم نے احمد امین کے ایک مضمون کے جواب میں لکھا ہے کہ ادب میں کسی مقصدیت یا اس کی غرض و غایت کی تلاش سب سے مبہم ہے۔ لوفین الحکیم کے مطابق ادب کی سب سے بڑی غایت یہ ہو سکتی ہے کہ ادیب کے شعور و عاطفہ کو اس سے سکون حاصل ہو۔ ضروری نہیں کہ ادب کے موضوع کی شاخیں زمین میں بیوست ہوں۔ احمد امین کے مضمون کے جواب میں اس نے جو طویل مضمون لکھا، اس کا خلد صہ پہلا پیش کرنا اس لئے مفید ہوگا کہ ادب برائے ادب کا نظریہ مکمل طور پر واضح ہو جائے گا۔ لوفین اپنے

اس مضمون میں ”ذاتی ادب“ کا دفاع کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ آج کا ادیب اپنے نافرادی اثرات (Inspirations) کیلئے ادب کے قدیم شہ پاروں کا رخ کرے۔ کیونکہ اس کے بقول ادب کے یہ قدیم فن پارے ماضی میں بھی ادب کی ارفع و اعلیٰ مثال رہے ہیں اور ان کے دلوں میں بھی ان کی اس مرتبت میں ذرہ برابر کوئی فرقی رونما نہیں ہوگا۔ انسانیت جب تک زندہ رہے گی اس ادب کو اعلیٰ و ارفع سمجھتی رہے گی۔ اعلیٰ انسان ہی ادب کے فن جمال کی بقاء کا ذمہ دار ہوگا۔ ادب کی موجودہ صورت حال پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے ٹوفین الحکیم لکھتا ہے کہ آج کل ادب معاشرتی مفاد کے حصول کا ذریعہ بن چکا ہے۔ شاعری کو انتخابات میں سیٹ جیتانے کیلئے استعمال کیا جانے لگا ہے جس سے انسان کو سوائے مادی فائدے کے اور کچھ نہیں حاصل ہو رہا ہے۔ پھر اپنے لفظوں میں اصل ادب کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے ”الادب الحقیقی صوما استند الى اساطير اليونان والرومان اى مخلوقات الانسانية التى (بدعتها) اعلامها المجيده و خيالها الرائع“ چنانچہ ایسا ادب جس میں مال و زر کے حصول کیلئے لوگوں کی تعریف و تلوہیف ہو یا ثواب و جزاء کی غرض سے دین و سیاست کی تبلیغ کی بات کی جائے ٹوفین الحکیم کے یہاں ناپسندیدہ ہے۔ کیونکہ ٹوفین الحکیم ادیب کی آزادی پر کسی قسم کی قید برداشت نہیں کرتا ہے۔ اگر ادیب کی آزادی برقرار رہے ہوئے اس کی تخلیقات سے کچھ دینی یا سیاسی فائدہ ہو جائے تو ایسا ادب مکمل ترین سمجھا جائے گا۔

ٹوفین الحکیم پر ادبی ایروج بہت سے مسائل کی ذمہ داریاں - ذہانت اور مرضی

۱: ٹوفین الحکیم - مجلہ الرسالہ اپریل ۱۹۴۴ء - بحوالہ بدوی طباطبائی - البشارات المعاصرة في النقد الادبی - ۱۵۱ - ۱۵۳

کی بحث بھی اسی وجہ سے ادبی حلقوں میں شہرہ ہوئی۔ ادب برائے ادب کے ماننے والوں کو
توفیق الحکیم کی شکل میں ایک نمائندہ مل گیا تھا۔ دراصل یہ طبقہ ادب کی آزادی کا اس حد تک
قائل ہے کہ اگر ادب کا موضوع کہیں کوئی سماجی حادثہ بن جاتا ہے تو یہ طبقہ ضروری نہیں سمجھتا کہ ادیب
اس حادثے کی ایسی ہی تصویر پیش کرے جو کہ فی الحقیقت تھی۔ ایسا ادیب کہیں کہیں فرد، معاشرہ
فطرت یا انسانی نفس کو اپنا موضوع بنانا ہے لیکن ایسا کرتے وقت اس کی خواہش عوامی
خوشنودی کا حصول نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ ادیب بالکل آزاد ہو کر اپنے خیالوں کی تصویر کشی کرتا ہے
گویا اس کے یہاں ادیب کا مقصد دل و دماغ کو سکون اور خوشی دلانا ہوتا ہے۔ اگر اس
کے علاوہ بھی کچھ اور اس کا موضوع ہو جائے تو ادب اپنے عالمی مرتبہ پر فائز نہ رہ سکے گا۔ اگر کہیں
کچھ سچے سماجی مسائل بھی اس میں آجائے ہیں تو وہ مقصود بالذات نہیں ہوتے ہیں۔ کسی
بھی ادیب کو عالمی اور آفاقی مرتبہ اس وقت مل سکتا ہے جب وہ ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی
قيود سے آزاد ہو۔ اس کا معنی لفظ دلکش طرز بیان، بلند فکری سطح اور فن جمالی ہو اور ہستونہ
کی اہمیت موضوع سے زیادہ ہو۔ اگر کہیں فن کا کسی معاشرتی یا اخلاقی مسئلہ کو اپنا موضوع
بنالے تو موضوع ادیب کے یہاں صرف فن کے اظہار کا وسیلہ ہو۔ ایسا ادیب فضائل کے
حصول کیلئے ادب کو ذمہ دار نہ مان کر علم الاخلاق اور مذہب کو اس کا ذمہ دار گردانتا ہے۔
ادب کی اس کی نگاہ میں ایسی کوئی ذمہ داری نہیں ہے کہ ایک صہالم معاشرہ کی تشکیل میں
دہ بانٹو بنائے۔

شام کی حد تک رومانیت اور رازیت سے متاثر افراد بار و شعرا کی یہی ابروج تھی۔
 نزار قبانی اس طبقہ کی نمائندگی بڑے احسن طریقہ سے کی ہے۔ اس کے خیال میں شریلوں سے
 انسانی وجود کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے، اس لئے یہ خیال کرنا
 کہ وہ ہمیشہ معاشرتی بلند کی جانب مائل ہو گا سخت گمراہ کن ہے۔ کیونکہ فضائل کی
 ذمہ داری فن کی نہیں ہے۔ اپنی بات کو با وزن بنانے کیلئے نزار قبانی اطالوی مصنف کروشف
 کا قول نقل کرتا ہے: ”قد تعبر الصورة عن فعل محمد ویدم من الناحية الخلقية
 ولكن الصورة من حيث هي صورة لا يمكن ان تتحدأ وتخدم. لانه ليس ثمة حكم
 اخلاقي يمكن ان يصد عن انسان عاقل ويكون موضوعه صورة“ اس کا
 مفہوم یہ ہوا کہ اخلاقی جہت سے جو چیز لدائن مدح و ذم ہو ضروری نہیں کہ فن اعتبار سے بھی
 اس کی حیثیت ایسی ہی ہو۔ اس لئے کسی فن پارہ کو اخلاقیات کے معیار پر نہیں پرکھا جاسکتا۔
 نزار قبانی اپنی بات کو مزید واضح ان الفاظ میں کرتا ہے: ”اگر فن کے ضمن میں اخلاقیات کے
 مدرسہ کی بات مان لیں تو فن یقیناً عبادت گاہوں کے دھویں میں دم توڑ دے گا۔ اور ہم پر
 لازم ہو جائیگا کہ مائیکل انجلو (Michel Angelo) کے ننڈے مجھے اور رافائل (Rafael)
 کی عمدہ تصاویر کو ختم کر دیں کیونکہ ان کی حیثیت گناہ کی ہے جس پر نظر نہیں پڑنی
 چاہئے۔ اگر اخلاقی اسکول کی بات کو ہم ماننے چلیں تو ہمیں اچھے اور عمدہ قصائد کے مجموعے
 سے نابغہ زیبائی کے اس مشہور قصیدہ کو حذف کرنا پڑے گا جو اس نے نعمان کی بیوی کے بارے میں

اس وقت کہا تھا جب اس کا ازار اس کے سینہ سے رُسلک کیا تھا۔ اسی قصیدہ کا ایک مصرعہ یہ ہے:

سقط المنصف ولم ترد استعاده . . . فتناولته والقنتا باليد

اور ہمیں نابالغہ ذہنی کو یہ فطرت بنا بنا پرے گا اور ہمیں اسے ایسا گمراہ شاہر سمجھنا پڑے گا کہ جس کی سیرت اور شاعری بڑھنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔“

نزار قبانی کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بتاؤ واضح ہو گئی کہ رومانیت پسند شعراء اور ادباء کے یہاں ادب کا مقصد سماجی اصلاح نہیں ہے بلکہ ادب کا مقصد ادیب کی ذاتی خوشی و انبساط ہے جس کے حصول کیلئے ہر قسم کی آزادی دنیا ضروری ہے۔ فن کو بلند رکھنے کی جانب اسی وقت لے جایا جاسکتا ہے جب ادیب معاشرتی اقدار اور مذہبی افکار و عقود سے اپنے خیال کو مکمل طور پر آزاد رکھے۔

شام کے ایک اور نامہ شفیق جبری بھی ادب میں آزادی کے بہت زیادہ مالک ہیں۔ ایک جگہ ادب کی افادیت پر گفتگو کرتے ہوئے شفیق کہتے ہیں کہ دنیا کی ترقی یافتہ اقوام میں ادب کا اپنا ایک مقام ہے سائنس اور ٹکنالوجی کی بے حساب ترقی کے باوجود یہ اقوام ادب پر خاطر خواہ توجہ دے رہی ہیں۔ کیونکہ سائنس اور ٹکنالوجی کے منفی پہلو کو ادب ہی شعور کی تطہیر کر کے درست کر سکتا ہے۔ شفیق کے بقول انسانیت صرف سائنس اور ٹکنالوجی پر منحصر نہیں رہ سکتی ہے۔ اس میں ذوق، احساس اور شعور بھی ہونا ہے۔ ادب ہی اس

ذوق، شعور یا حس کو کندن بنانا ہے۔ اگر یہ پہلو مفقود ہو جائے تو انسان اور حیوان میں کوئی حد فاصل برقرار نہیں رہ سکتی ہے۔ “شفیق کی اس بات سے لو محسوس ہو رہا ہے کہ شفیق ادب برائے معاشرہ کے ماننے والوں میں ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ انھوں نے جس آزادی کی دعوت دی ہے اس سے ادب کی معاشرتی افادیت محروم ہو سکتی ہے۔ ادب کی آزادی کا تصور شفیق کے یہاں بہت واضح ہے وہ ادب میں کسی التزام کو قطعی برداشت نہیں کرتے۔ ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں ”ادب میں التزام (Commitment) کی کوئی افادیت نظر نہیں آتی۔ اگر التزام کا مفہوم یہ ہے کہ معاشرہ اپنے افکار و اعتقادات کو ادب پر اس حد تک لازم کر دے کہ اس کیلئے اس سے کوئی مغر نہ ہو اور اس کی حیثیت معاشرہ کیلئے ایک ایسے حسید کی ہو جائے کہ لوگ اسے اپنی مرضی سے گھسا سکیں تو ایسی صورت میں ادیب کو ادب کے علاوہ کوئی اور پیشہ اختیار کر لینا چاہیے۔“ ادیب کی آزادی شفیق کے یہاں ایک مقدس شے کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ اگر ادیب کو کچھ خاص خیالات اور اعتقادات کو ماننے پر مجبور کر دیا جائے تو اس کی اپنی شخصیت سخم ہو کر رہ جائے گی۔ اور اس کا نقصان اس وقت دوچند ہو جائے گا جب ادیب یا شاعر ان اعتقادات پر یقین بھی نہ رکھتا ہو۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ شفیق جبراً ادیب کی اس آزادی کی وجہ سے ادب کی کسی قسم کی سیاسی و سماجی حیثیت سے انکار کرتے ہوں۔ وہ اس کی سیاسی اور سماجی حیثیت برقرار رکھنے کے بھی مائل ہیں۔

لیکن اس کی اجازت وہ اسی صورت میں دیتے ہیں جب ادیب خود ان سیاسی و سماجی افکار سے متفق ہو۔ ادیب کی اپنی رضا کے بغیر اس پر کچھ نافذ (Impose) کرنا اچھے ادب کی تخلیق میں مانع ہوگا۔ مشفق کہتے ہیں کہ ”کبھی شاعر یا ادیب اس صورت میں بند ہو جاتا ہے جب وہ ان اعتقاد اور خیالات کا ہمنوا بھی ہو۔ اس وقت معاشرہ یا ماحول اس پر کچھ فرض کرتا ہے تو اس کو قبول کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔“ اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ مشفق کے یہاں ادیب کی اپنی شخصیت کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اگر ادیب یا فنکار کی شخصیت نہیں کم ہوتی ہے تو اچھے ادب کی تخلیق کی توقع کرنا فضول ہوگا۔ ہر ادیب کی سوچ کا اپنا دھارا ہوتا ہے جس کو کوئی سماج یا معاشرہ یا کوئی اخلاقی یا روحانی فلسفہ مقید نہیں کر سکتا ہے۔ معاشرہ کا فرض ہے کہ وہ ادیب کی اپنی سوچ کے دھارے کو بردار چڑھنے کا موقع عطا کرے۔

ایک اور جگہ اس طرح ادب کی مقصدیت پر گفتگو کرتے ہوئے مشفق جبری کہتے ہیں

”وانما نجنيها على طريقتنا في نزعة العقل كما نجني ۱ نورد على طريقتنا في نزعة البدن انما لا نتزعه لنقطف العود و لكننا نتزعه لروض اجسامنا و كذلك لا نخذل في نزعة البديع لنغيش به و لكننا نخذله لروض به عقولنا“^۲ مذکورہ عبارت سے تو یہی منترشح ہوتا ہے کہ ادب کی صرف ایک ہی مقصدیت ہو سکتی ہے اور وہ بھی روح و قلب کو سکون دینے کی نہ کہ زندگی بنانے کے طریقہ اس سے معلوم ہوں۔ نزار قبانی اور مشفق جبری کی باتوں میں اختلاف ہے۔ نزار قبانی جہاں

۱: مشفق جبری۔ انما والنشر ۴ ۱۹۲

۲: مشفق جبری۔ المثنیٰ ۴۴ بحوالہ جمیل صلیبا۔ الانجاشا الفلری فی بلاد الشام ۲۱۱۴

صرف ادیب یا شاعر کے قلبی اور روحانی سکون کی بات کرتے ہیں وہیں شفیق جری قاری کے سکون قلب کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ نزار قبانی اس لئے ایسی شاعری میں یقین رکھتا ہے جہاں شاعر صرف اپنے خوالج کا اظہار کر دے۔ رومانی اور رزمی شاعری میں یہی عناصر ہیں۔ اس کے برعکس شفیق جری جہاں ادیب و شاعر کے خوالج کے اظہار پر زور دیتے ہیں وہیں ان کی خواہش ہے کہ ادیب کے خوالج سے عوام کو بھی سکون حاصل ہو۔ لیکن ادب کی آزادی کا تصور دونوں کے یہاں یکساں ہے۔ نزار قبانی کے بارے میں گوہم لکھ چکے ہیں، شفیق کی رائے بھی ظاہر ہو چکی ہے جس کی خزبہ وضاحت ان الفاظ میں ہو سکتی ہے۔ ”فالشعر جسد جدداً عن التاریخ والجماع والاختلاق“۔ گو یا شفیق کے یہاں بھی ادب و شعر کی آزادی کا وہی تصور ہے جو نزار قبانی کا ہے۔ ان کے بقول ادب میں کسی قسم کے اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی اصول و ضوابط کا دھیان اس کی فنیّت کو ختم کرنے کے مترادف ہوگا۔

مجملے صفحہ ۱۱ میں ہم ادب برائے معاشرہ اور ادب برائے ادب کے ماننے والوں کی رائے کو مکمل طور پر دافح کر چکے ہیں۔ اب ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ ان دونوں رالیوں کا جائزہ پیش کریں۔

ادب میں آزادی اور اس کی تمام معاشرتی باتوں سے تہی دامن پر تنقید کرنے ہوئے شام کے ابد نامہ جمیل صلیبا کہتے ہیں کہ ادب کا حقیقی زندگی سے تعلق ہے اس تعلق کے بغیر اس کا اصل معیار قائم نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اگر کوئی شاعر کوئی غزل لکھتا ہے تو ایسا کرنا

خود اس کی مجبوری ہے۔ جمیل صلیبا آگے چل کر لکھتا ہے کہ عوام کے آئندہ ادیب کو کوئی شاعر
 صرف حسن تصویر کھینچنے بیان کرنا ہے تو ایسا کرنا کافی نہیں ہوگا۔ بلکہ شاعر یا ادیب کو آئندہ
 دھماکے کا خود احساس کرنا چاہیئے۔ انسان کھینچنے ضروری نہیں ہے کہ وہ در در زہ کو حل اور
 ولدت کے عمل سے گزرنے کے بعد ہی بیان کرے لیکن اگر اس کی تکالیف سے گزر کر وہ کچھ بیان
 کرنا ہے تو اس کی بہ تصویر کشی زیادہ اچھی ہوگی۔ جمیل کے بقول شاعر اپنے بجائے دوسروں کھینچنے
 جیسا ہے اور اگر وہ عوام اور ان کے دکھ درد میں شریک ہو تو اس کا دائرہ حیات وسیع تر ہو جائیگا
 تب دنیا اور انسانیت کی حفاظت اس کھینچنے آسان ہوگی۔ اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے
 جمیل لکھتے ہیں کہ ادیب یا شاعر کی جو بھی جہت ہو وہ کہیں حقیقی زندگی سے جس میں وہ انسانیت
 بے نکل نہیں سکے گا۔ یہاں تک کہ وہ ادباء اور شعراء جو معاشرے سے کٹ کر محسوس کرتے ہیں کہ
 وہ انسانی زندگی کے تمام مسائل سے الگ ہو گئے ہیں، یہ لوگ صرف دھم کا شکار ہوئے ہیں۔ کیونکہ
 معاشرے سے الگ ہو کر صرف اپنی ذات کے خول میں بند ہو نیکے باوجود وہ حقیقت سے اثر قبول
 کرتے ہیں۔ اس لئے ادب کو معاشرہ اور معاشرتی اغراض و مقاصد سے الگ رکھنے کی بات
 حقیقت سے بعید ہے۔ ادیب کا ایک پیغام اور اس پر ایک ذمہ داری ہوتی ہے جس کی ادائیگی واجب
 ہوتی ہے۔ اور وہ ذمہ داری ظلم و فساد کو ختم کرنا اور خیر و برکت کو بچھڑانا ہے اور ایسا ادیب جس
 نے خیر و جمال دونوں کو یکجا کر دیا ہو اس کا ادب خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ نفع بخش بھی
 ہو جائیگا۔ فرانس کے نامہ کانت (Kantle) کا خیال ہے کہ فن کسی خوبصورت شے کی تمثیل نہ ہو

کس بھی شئی کی خوبصورت تمثیل کا نام ہے۔ گو یافن کار عواطف و افکار کی آمیزش کرے
ایک نئی شکل عطا کرتا ہے۔ یہاں تک کہ قاری محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا میں آ
ہے جہاں اسے اطمینان قلب اور روحانی سکون مل رہا ہے۔

ادب اور ادب کا وہ طبقہ جو ادب میں کسی التزام (Commitment) کا حامل ہے
اپنے نظریہ کے دفاع میں ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ وہ ادب کو حقیقی زندگی
کے دھانچے کی تعمیر کا ذریعہ بنائیں۔ ادب کی جڑیں زندگی میں پیوست ہوں اور ادب ایسی مثالی
زندگی کی تشکیل میں مدد دے جس میں عوام کو آزادی اور مسرت حاصل ہو۔ ایسا ادب جو زندگی
اور اس میں برپا ظلم و جور کی تنقید سے خالی ہو کر صرف عواطف اور خواہشات پر گفتگو کرے۔
زندگی سے فرار حاصل کر کے نہروں، دریاؤں، باغوں اور پھولوں کا ذکر کرے بیٹھے۔ اصحاب الالتزام
کی نگاہ میں مناسب نہیں ہے۔ ان کی نگاہ میں صحیح ادب وہی ہے جو تخریب برائے تعمیر (Dis-
truction for construction) میں یقین رکھتا ہو۔ چنانچہ یہ لوگ اس رومانی ادب کو جو نفس
کے خواب، مہمناں اور رجحانات کو اچھے الفاظ کا جامہ پہناتا ہے، اور جس کا مقصد انسانی زندگی
کی اصلاح نہیں ہوتا ہے، پارزئی ادب کو جو فکر سلیم اور سچے جذبہ کو مبہم اور حسیاتی زیر الفاظ کا
جوڑا پہناتا ہے صحیح ادب تصور نہیں کرتے۔ فطری ادب، وجودی ادب اور مافوق الفطری ادب
ان لوگوں کی نگاہ میں مشاعرہ یا ادب کا اپنے شعور سے انحراف، اس کی شکست اور زندگی سے
فرار، اس کے نفس کے ضعف اور عزم کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے جس میں انسانی حقیقت کا کوئی بھی

شائبہ نہیں ہوتا ہے۔

شامی تنقید میں ادب برائے ادب اور ادب برائے معاشرہ کی جو بحث ہیں ^{کلیف} کو ملتی ہے اس میں دراصل ناقدین صرف دو طبقوں میں بیٹے ہوئے ہیں۔ ایک طبقہ ^{کلیف} ادب کا مدافع ہے تو دوسرا رومانی اور رزمی ادب کو فائق تصور کرتا ہے۔ ^{کلیف} سلیٹ میں یقین رکھنے والے آئے جل کر واقعیت کے دامن میں بھی پناہ حاصل کرتے ہیں۔ ان ^{کلیف} ناقدین کا بھی دو طبقہ ہے۔ ایک طبقہ تو ایسا ہے جو ادب کو معاشرے کا خدمت گار تصور کر کے ادیب یا شاعر کو معاشرہ سے جڑ کر لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اگر ادیب یا شاعر نے معاشرہ سے آنکھیں موند لیں تو وہ اپنے فرائض کی ادائیگی میں ناکام تصور کیا جائے گا۔ اس طبقہ میں ارد علی، عبد القادر المہربانی وغیرہ ہیں۔ ^{کلیف} سلیٹ سے متاثر دوسرا طبقہ وہ ہے جو ادیب کی شخصیت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اسے مکمل آزادی دینے کے حق میں ہے۔ لیکن اس طبقہ کے یہاں بھی ادب بلد واسطہ طور پر ہی معاشرتی خدمتگار بن جاتا ہے۔ اس طبقہ کی نائنزدگی شفیق جری کرنے میں، لیکن ایک طبقہ ایسا ہے جو کس بھی حال میں معاشرتی اہلکار اور معاشرتی داخلہ کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہے اس طبقہ میں نزار قبانی اور عمر البوریشہ جیسے شعراء ہیں۔

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی اس بحث کو تفصیل اور مزید بہتر طور پر دیکھنے کیلئے ہمیں شامی ادب میں ^{کلیف} سلیٹ، رومانیت اور واقعیت کو بھی ذکر کرنا پڑے گا جیسے ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے۔

ذاتیت اور موضوعیت

عربی تنقید نگاری میں ذاتیت اور موضوعیت کا مسئلہ بھی بیسویں صدی کے نصف اول میں بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ناقدین کا عام طور پر اتفاق ہے کہ دورانِ نقدِ ناقدہ کو ہر قسم کے ذاتی میلانات اور رجحانات سے الگ رہنا چاہیے۔ ظاہر یہ بات بڑی اچھی نظر آتی ہے کہ نقد اگر اچھے اور برے میں تمیز کا ذریعہ ہے تو ناقد کی حیثیت ایک حجم کی ہونی چاہیے لیکن کیا ایسا ہونا ممکن ہے۔ کیا کوئی شخص اپنے رجحانات اور میلانات سے بالکل الگ ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے ناقد ایک انسان ہوتا ہے اور اسے اپنے ذاتی ذوق اور کچھ بنیادی اصولوں کو سامنے رکھ کر فن پارے کے حسن و قبح کا فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ اس کے سامنے قوانین کی کوئی کتاب نہیں ہوتی ہے کہ وہ اس کو سامنے رکھ کر ادبی کاوش کے اچھے اور خراب کا فیصلہ صادر فرمادے۔ کیونکہ نقد نہ تو مکمل طور پر کوئی سائنس ہے جس میں کسی سائنسدان کے ذاتی میلانات، متوجہ و توجہ کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی ادب کا ایسا جز ہے جس میں ادیب ہر قسم کی سبکدوش سے آزاد ہوتا ہے۔ اور صرف اپنی شخصیت کے تابع ہوتا ہے۔

ادبی تنقید نگاری میں ذاتیت اور موضوعیت کا مسئلہ اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ نقد کو اچھے اور خراب کے درمیان تفریق کا معیار ان سمجھا جاتا ہے۔ اگر تنقید کا کام ادبی فن پارے کی سائنسی بنیادوں پر تحلیل ہونا تو تنقید ذاتیت اور موضوعیت کے اس مسئلہ سے پاک رہتی۔ لیکن سائنسی بنیادوں کا حصول بجائے خود ایک مسئلہ ہے۔ اب اگر تنقید کا کام فیصلہ (Judg)

(ment) - ہے تو مسئلہ یہ کہنا ہے کہ آیا نامہ اپنے فیصلے میں مکمل طور پر آزاد ہے یا اس کا فیصلہ اس کے ذاتی رجحانات اور میلانات کا غماز ہے۔ کیا نامہ صرف حج کے فرائض انجام دے رہا ہے یا اس نے دلیل کی بھی ذمہ داریاں ادا کرنا شروع کر دی ہیں؟

ایک پیشہ ور نامہ ایک کافی کی طرح ٹینس کی زبان، اصول اور معیار کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرتا ہے لیکن جس طرح اس کیلئے یہ ممکن نہیں ہے کہ اپنی شخصیت سے الگ ہو جائے اسی طرح اس کی تنقید صرف اس کے ذوق پسند یا نا پسند کا ذریعہ کیلئے کی گئی۔ اسی لئے یورپی بالخصوص فرانس کے نامہ دین کا ایک گروہ اس باب پر کامل یقین رکھتا ہے کہ خواہ کتنے ہی اصول و ضوابط وضع کر لئے جائیں اور کتنی ہی گردش کیوں نہ کر لی جائے تنقید سے ذاتیت کے عنصر کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ فرانس کا ادیب اناتول فرانس غالباً اس لئے ادب کے استاد سے مطالبہ کرتا ہے کہ "Gentlemen, I am going to speak to you to-day about Pascal, Racine or Shakespeare."

کہنے کے بجائے وہ یہ کہے: "Gentlemen, I am going today to speak about myself in relation to Pascal, Racine or Shakespeare."

مسئلہ یہ کہنا ہے کہ اگر تنقید میں ذاتیت کو مکمل طور پر تسلیم کر لیا جائے تو اس کی افادیت مشتبہ ہو جائے گی، کیونکہ ہر کوئی سوچنے لگے گا کہ آخر ایسی چیز بڑھنے سے کیا فائدہ جو

صرف کسی کا خیال پارائے ہے۔ دہن میں یہ بات بھی رکھنے کی ہے کہ مازخ تنقید میں جہاں بہت سے اختلافات ہیں وہیں کچھ جنیروں پر ناقدین کا تقریباً مکمل اتفاق ہے۔ ناقدین خواہ ان کا ذوق کچھ بھی ہو قدیم رومن یا لونیانی رزیاٹ یا قدیم عربی شاعری کو فن کی اعلیٰ مراج سمجھتے ہیں۔ ناقدین کے اس اتفاق کا منطقی نتیجہ تو یہ نہیں نکلا ہے کہ تنقید میں کچھ ایسے اصول موجود ہیں جن کی وجہ سے ناقدین فن کے ان قدیم مشہ پاروں کو اعلیٰ وارفع سمجھتے ہیں۔ لیکن تنقید صرف ذاتی ذوق کی غماز نہ ہو کر کسی اصول کے تابع ہے۔ قدیم فن کے مشہ پاروں کے ضمن میں عام اتفاق سے تو یہی اصول بننا ہے کہ ایسا ادب یا فن جو تمام لوگوں کو تمام ادوات میں خوشی یا انبساط عطا کرے تو وہی اچھا اور راجح ادب ہے۔ لیکن کسی بھی ادبی فن پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کا پہلا اصول یہ ہے کہ فن پارہ قارئین کو بلکہ اختلاف زمانہ، قوم، زبان اور ملک و عمر و وقت محفوظ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ گویا ادب میں سد قائم رہنے کی صلاحیت ہو۔ اور یہ قوت ایسی قوت سے قطعی طور پر مختلف ہوتی ہے جو وقتی طور پر قارئین کو اپنی طرف کھینچے۔ گویا ثابت ہوا کہ ادب میں بہت سے نادر اشیا ہیں جہاں کسی ناقد کے ذاتی خیال کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی ہے۔ لیکن کیا کسی فنی تخلیق کے ناقدانہ جائزہ میں صدیوں کا انتظام کیا جائے کہ تخلیق کے اندر درامہ کی صلاحیت ہے کہ نہیں، ایسا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے ناقد کی کوشش ہونی چاہیے کہ وہ قدیم اور متفق علیہ نادر نمونوں کی فنی مراج اور فکر و ندرت کو سامنے رکھ کر جدید کا موازنہ کرے۔ ایسی صورت میں بخوبی اندازہ ہو سکے گا کہ کون سا پارہ اچھا ہے جس میں ڈراما کی صلاحیت ہے اور کون و فنی طور پر قبول عام حاصل کرتا ہے۔

عربی تنقید نگاری میں ذائیت اور موضوعیت کے مسئلہ پر مصر میں شام سے قبل بحث ہوئی ہے۔ احمد امین اور طہ حسین نے الرسالہ کے صفحات پر اس شخص میں خاصہ بحثیں کی ہیں۔ احمد امین کا خیال ہے کہ اس عہد کے ناقدین شروع میں ذائیت کا شکار تھے لیکن شہرت حاصل ہونے کے بعد ان کے اندر اعتدال آیا۔ جبکہ طہ حسین اس کے برعکس تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ناقدین میں اس حد تک ذائیت نہیں تھی۔ لیکن بہر کیف ناقدین کے کامزماحوں پر نظر ڈالنے کے بعد اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے اندر ذائیت کا عنصر موجود تھا۔ تنقید میں ذائیت کے اس عنصر کی وجہ سے اس کی جو تاثراتی (Impressionistic) تصویر بنتی ہے اس کے ازالہ کے بعد کو شخص ادباؤ کے پہاں ہوئی ہے۔ اسی لئے ناقدین کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ادب کو اس خیال کی گرفت سے آزاد کرانا ہے کہ وہاں ذوق برکولی اختلاف نہیں ہے۔ کسی بھی ذوق پر اصرار نہیں کی جاسکتی کہ ہر ناقد کے ذوق میں یکانیت ہوگی۔ لیکن تنقید کو کسی سائنس کا درجہ بھی نہیں دیا جاسکتا۔ ناقد اشیاء کو اس کی حقیقی شکل میں دیکھنے کا دعویدار ہونا ہے لیکن ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ حقائق کو ہم صرف اپنے دماغ میں وہ بھی اپنے مزاج اور کردار کے واسطے دیکھ سکتے ہیں۔ اسی لئے یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ نقد سے ذائیت کے عنصر کو الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ناقد کی اس ذائیت کو جس میں ذوق (Taste) کی اپنی مسلمہ اہمیت ہے ذوق کی اصلاح کے ذریعہ فیصلہ کے نفاذ میں برہم حد تک ختم کیا جاسکتا ہے۔

ہمارے جدید ادبی تنقید میں ذائیت کی وجہ سے فنی ارتقاء مجرد ہونا رہا ہے تنقید اپنے صحیح اصولوں تک شاید اسی ذائیت کی وجہ سے نہیں پہنچ سکی ہے۔ ناقدین نے موضوعیت کو جوہر

جب جب ذاتیت کو اپنے تنقید میں شامل کیا ہے۔ ان کی نقد اعلیٰ معیار کی نہیں ہو سکی ہے۔ کیونکہ تنقید کو ذاتی مشہرت اور اپنے مخالفین پر غلبہ پانے کیلئے استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ تنقید کی شکل منحرف ہو گئی ہے۔ تنقید لغو و بیهوده اور تمسخر کا مینر ان ہونے کے بجائے مدح و قدح کا وسیلہ بن گئی ہے۔ اس ضمن میں صحافت کا بھی بڑا منفی رد مل رہا ہے۔ ادباء کی ایسی چیخیں کو صحافت نے خوب ہوا دی کیونکہ صحافت کا بنیادی مقصد زیادہ سے زیادہ اشاعت اور قارئین کے بڑے حصے کو گرویدہ بنانا ہوتا ہے اس لئے نقد ذاتی کو صحافت کے ذریعہ خوب پھیلنے اور پھیلنے کا موقع ملے۔ اسی وجہ سے اس عہد کی تنقید کا ایک خاصہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ ناقدین ادب کے علاوہ ادیب کی ذات کو بھی موضوع بناتے ہیں۔

صحافت کے علاوہ ملکی سیاست بھی نقد میں ذاتیت کے عنصر کو بڑا حاد اپنے میں مدگ ثابت ہوئی ہے۔ سیاست کا لفظ ضائع تھا کہ مخالفین اور موافقین کے درمیان خوب متکرم آرائی ہو۔ بعض ادباء اور ناقدین کسی خاص مسئلہ کے پیروکار تھے تو بعض کا نقطہ نظر ملکی سیاست کے بارے میں دوسرا تھا۔ ان دونوں گروہوں نے ایک دوسرے پر اس لئے تنقید شروع کر دی کہ کسی طرح عوام کی نگاہ میں اپنے مخالفین کو ہیج کر سکیں۔

تنقید میں ذاتیت کا یہ عنصر صرف ملکی سیاست، صحافت اور مجلہ تک محدود نہ رہا بلکہ اس دوران ایسی کتب بھی تصنیف کی گئیں جو اس طرز تنقید کی عکاس کرتی تھیں۔ عائد نے تنقید کی اسی خامی کی جانب اپنے دلہان ”بلد العاصیر“ میں اشارہ کیا ہے کہ تنقید کس طرح عصبيت کا شکار ہو کر ذاتی خواہشات کی تعمیل کا ذریعہ بن گئی ہے۔

۱۹۵۰ء تک کی ہماری شاعری تنقید کے سبب متروکوں میں بھی رجحان نظر آتا ہے۔

مصر کی حد تک ذاتیت کے اس عنصر کی کارستانی ہمیں العقاد، الرافعی وغیرہ کے ہاں نظر آتی ہے۔ عقاد کے ادب الرافعی کی ”علی السفور“ میں تنقید اسی ذاتیت کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ علی السفور ۱۹۳۰ء میں قاہرہ سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں الرافعی نے جس طرح عقاد کو اپنے ذاتی عقاد کا نشانہ بنایا ہے وہ کسی بھی زمانے میں ادبی تنقید کے نمایان نشان نہیں رہا ہے۔ اسی طرح شوقی کی شاعری پر مازنی کی تنقید بالکل ذاتیت کی رنگت لئے ہوئے تھی۔ بلکہ نادرین کا ایک پورا اردو جس العقاد، المازنی، حسین اور پیکل جیسے لوگ تھے، اس ذاتیت کا شکار تھا۔ المازنی نے ایک جگہ شوقی کے اوپر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے ”لیس شرقی عندی شاعراً او شہبہ وانہ لقطعة قديمة متککئة من زمن غابر لا خیر فیہ..... الخ“ المازنی اس جگہ سے شوقی کی پوری شعری صلاحیت پر سوالیہ نشان لگا دیتے ہیں۔ لیکن کیا ایسا فی الحقیقت ہے۔ کیا علوم اور فارسی شوقی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے یا شوقی کے اشعار کے اندر کس قسم کی شریعت نہ ہو کر صرف ٹک بند ہی ہے۔ یقیناً الپا نہیں ہے۔ بحر المازنی نے البس رائے کیوں دی۔ مازنی کی اس بات کو دیکھ کر تو یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مذکورہ تنقید مازنی کا صرف اپنا ذاتی خیال ہے۔ چونکہ ادب میں مازنی کچھ مخصوص خصائص کی تلاش کرتے ہیں۔ اور جب شوقی کی شاعری میں انہیں یہ خصائص نہیں نظر آتے تو وہ اس کو شاعر ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کی اس تنقید کو ہم صرف ذاتی نوعیت کی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید سے ہماری تاریخ تنقید کو بڑی بڑی ہے۔ اس ذاتیت کا ادبی تنقید نگار ہی پر کیا اثر پڑا ہے،

ایک عرب مصنف نے اس کی بڑی اچھی توضیح پیش کی ہے۔ ”ایسی تنقید میں نہ تو اصول و ضوابط ہونے ہیں جس پر ناقد چلتا ہے اور نہ ہی ادب کی ایسی خدمت کا کوئی جذبہ ہوتا ہے جو ہر قسم کے مفاد سے خالی ہو۔ اس قسم کی تنقید میں ناقد دوستی اور دشمنی کے اصولوں پر چلتا ہے۔ اگر ناقد ادیب کے گروپ کا ہوا تو ادیب کی مدح اور تلوغ و تلوغ کا ہل بانہ دے گا اور اگر مخالف گروپ کا ہوا تو اس کی تحقیر میں کوئی دقیقہ باقی نہ اٹھارے گا۔“

ذاتیہ کا یہ رجحان ہماری شامی تنقید میں بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔ تنقید کی ایسی موضوعیت جس میں کچھ اصول و ضوابط کا دھیان ہو جس میں صرف فن کو سامنے رکھ کر خلوص نیت سے اس کے حسن و قبح پر گفتگو کی جائے جس کی بنیاد فن کے اصول و ضوابط ہوں اور اس کے خصائص پر گفتگو ہو تاکہ فن اعلیٰ مقام حاصل کر جائے اور اس طرح معاشرہ اور ادب کی بہتر خدمت ہو سکے، ہماری شامی تنقید میں شروع کے ادوار میں مفقود نظر آتی ہے۔

شام کی حد تک کرد علی کی تنقید میں ذاتیہ کا یہ عنصر بہت زیادہ کار فرما ہے کرد علی کی ذاتیہ کی دو جہتیں ہیں۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ وہ اسلام اور عرب کا دفاع کرنا چاہتے ہیں اس لئے ایسی کوئی بھی تحریر یا کتاب جو ان کے خیال میں ان دونوں کی یا ان میں سے کسی ایک کی تنقیص کرتی ہو، ان کی تنقید کا ہدف بن جاتی ہے۔ دوسری جہت خالص ذاتی ہے۔ یعنی کبھی کبھی کرد علی کسی ادیب و ناقد کی تلوغ اس لئے شروع کر دیتے ہیں کہ وہ ان کے یہاں پسندیدہ

ہے لیکن اگر ہمیں کسی ادیب کی تحریر سے کرد علی کا مزاج میل نہیں لگتا ہے تو کرد علی کا قلم اس سبب کیلئے ایک تلوار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ کرد علی اس کی تمام اچھائیوں کو ایک طرف رکھ کر اس پر برس بڑتے ہیں۔ تنقید کا یہ رخ اس کی اصل شکل کے حصول میں مانع رہا ہے۔

عرب اور اسلام کے دفاع میں کرد علی کی دُعا ساری تنقید موجود ہے جو اس وقت کے مجلات و رسائل میں قید ہے۔ شفیق جری نے ان کی کچھ تنقیدی کاوشوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ہم بھی شفیق کی پیش کردہ مثالوں میں سے چند ایک پر التفات کریں گے۔

مثلاً ایک عیسائی مصنف لہ منس السیوطی کی کتاب ”مختصر فی تاریخ سورہ“ پر جرج زالیسی زبان میں شائع ہونے والی تنقید کرتے ہوئے کرد علی لکھتے ہیں۔ ”حوادث کی تنقید میں فاضل مصنف نے بعض یورپی مورخین کی پیروی کی ہے۔ لیکن مصنف کی ہر تنقید اور تعلیق صحیح نہیں ہے۔“ تاریخ پر گرفت رکھنے والے اس جیسے شخص سے توقع کی جا رہی تھی کہ وہ حقائق کو اس طرح پیش کرے گا کہ پڑھنے والے کے ذہن میں صحیح تاریخ کی ایک نئی فکر پیدا ہوگی جس میں ہر قسم کے اعتقادات اور تصورات سے بری ہوگا۔“

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کرد علی ہر ایسے فلمکار کی گھات لگائے ہوئے ہیں جس کے بارے میں انہیں احساس ہو جاتا ہے کہ وہ عرب اور اسلام کے معاملہ میں بعض حقائق سے انحراف کر رہا ہے۔ لہ منس السیوطی کو پراپک اور جگہ کرد علی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ”مسلمانوں کی عقل کو فاضل مصنف کو اجازت نہیں دینا کہ وہ اس کے مقدسات کی

تحفیر کریں۔ جاہل مسلمان ایک شیوہوں، دوشوہوں یا تین شیوہوں کی ادب اس کی اجازت نہیں دیتا کہ کسی ایسی کتاب میں جو ان کے ملک میں شائع ہو، ان اصولوں کو جسے مسلمانوں نے مقدس سمجھ رکھا ہے عبث اور بالکل قرار دیا جائے۔^۱

اسی طرح ایک اور مصنف لوئس الشیخو کی کتاب ”الدرب الریہ فی القرن التاسع“

پر تنقید کرتے ہوئے کر دعلی کہتے ہیں ”مصنف نے اپنے ہم مذہب لوگوں کی تالیف میں مبالغہ سے کام

لیا ہے یہاں تک کہ بعض لوگوں نے عیسائی بنادیا جبکہ وہ فی الحقیقت مسلمان تھے۔ مثلاً شفیق

بن المنصور اس مقصد کے حصول کیلئے فاضل مصنف نے لوگوں کے عقیدہ پر طویل گفتگو کی ہے

جس کا عربی ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔“ لوئس الشیخو جب کر دعلی کی اس گرفت سے کوئی سبب حاصل

نہ کر کے ایک اور کتاب ”شراء النفرانیہ لبد المسلم“ لکھا ہے جس میں وہ مسلمان حلالوں پر تعصب

کا الزام لگاتا ہے تو کر دعلی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں ”ہمیں محسوس ہوا ہے کہ مصنف نے اپنے

ہم وطنوں پر مسلمانوں کی غیبت کردہ آزادی کو کم حیثیت دیا ہے..... اگر وہ تعصب جس کی

جانب مصنف نے اشارہ کیا ہے عیسائی عہد میں موجود ہونا تو کیا آج مصنف کیلئے ممکن ہوا کہ وہ

جو الیسیٰ نصرانی شعراء کی سوانح مرتب کرنا۔“^۲

ایسا نہیں ہے کہ کر دعلی صرف ذاتیت سے متاثر ہو کر تنقید کرتے ہیں بلکہ ان کی

تنقید میں جا بجا عقلی دلائل بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن موضوع کا انتخاب بحیثیت مجموعی ان کی ذاتیت

۱: نفس المصدر ۴۰ ص

۲: ” ” ۴۰ ص - ۴۱

۳: ” ” ۴۲ ص

ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ کرد علی اپنے ذاتی رجحانات پر نہیں سمجھوتہ نہیں کرتے اگر انہیں کسی عیب پس
تاریخ سے لگاؤ ہے تو وہ اس کا حتی الامکان دفاع کرتے ہیں جیسا کہ کرد علی ”عصر الامون“ نامی ایک
کتاب پر تبصرہ فرماتے ہیں: ”بنی امیہ سے منحرف لوگوں کا سب سے شنیع فعل رسول اکرم کی ذات
سے منسوب غلط احادیث کا بحیدہ نالٹا۔ اور ایسے لوگ جنہوں نے رسول اکرم کی ذات کو کبھی نہ
جموڑا انہیں بنی امیہ کے سلسلہ میں کسی بٹا کو بحیدہ میں کیسے کوئی حرج محسوس ہوتا۔ پر یقین ہے
کہ اگر علویوں اور امویوں کا حقیقی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اجمالیوں اور برائیوں
دونوں ان کے یہاں موجود ہیں۔ وہ لوگ بھی انسانیت سے الگ نہیں تھے۔“

کرد علی کی اس قسم کی تنقیدوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اسلام اور
عربوں سے برا مذہب تعلق محسوس کرتے ہیں۔ عربوں کی قدیم تاریخ اور عصر اموی اور عباسی سے
میں انہیں لگاؤ ہے اور اس پر انہیں فخر بھی ہے۔ اس لئے جب بھی کوئی تحریر ان کی نگاہ سے گذرتی ہے
جس سے ان کے نظریات پر ضرب پڑتی ہے تو فوراً وہ اس تحریر کے خلاف قلم اٹالیتے ہیں
اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ کرد علی کی تنقید خالص جذباتیت سے بھرپور ہے جبکہ اس میں منطقی
اور عقلی دلائل بھی ہیں۔ مثال کے طور پر کرد علی کی لہ جنس السیوی اور لوہس الشیخی کی کتاب
بران کی تنقید مد خطہ فرماتیں۔ اس میں انہوں نے ان کتابوں کے نقائص کے علاوہ (ایسے نقائص
جس کا پڑ جانے دار قاری احساس کرے گا) ان اہماب قلم کی مذہبی جانب داریوں کی بھی جانب
اشارہ کیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ادباء کا ایک گروہ اس وقت ایسی ہی کوششوں میں لگا

ہوا تھا جس سے مسلمانوں کو تنگ نظر ثابت کرنے اور عربی ادب کے اثاثہ کو بڑی حد تک صرف
عیسائی شعراء اور ادباء سے منسوب کرنے کی سازش کی جوائی ہے۔ بعد کے مستشرقین کے
یہاں بھی اس قسم کی کوششیں موجود ہیں جس میں انہوں نے عہدِ قدیم کے ادباء اور شعراء کے مذہبی
انکار و خیالوت کو اہمیت دی ہے۔

کرد علی کی تنقید کی دوسری جہت وہ ہے جو کسی سیاسی و سماجی طبعیت سے الگ
ہو کر صرف ذاتی پسند یا ناپسند پر منحصر ہے۔ ”مطالعاً فی الکلب“ کے ضمن میں عطاء کی تشریف
اسی طرح انہوں نے کی ہے۔ عطاء کو کرد علی نے فرانس کے عظیم ناقدین کے مشابہ قرار دیا ہے۔
عطاء ہی کی ایک اور کتاب ”مراجعات فی الدب والفنون“ پر بھی کرد علی کی بہترین تقریظ موجود
ہے۔

اسی طرح احمد حسن زپا کی ”مازخ الادب العربی“ دیکھ کر انہوں نے اس کی تشریف
میں زمین و آسمان کے فاصلے طے دیئے۔ احمد امین کی ”فحی السلم“ پر بھی کرد علی اس جہت سے گفتگو
کرتے ہیں۔ طہ حسین کی ”حدیث الدرباء“ پر کرد علی لکھتے ہیں ”وما من المعجبین باسلوب السید
طہ حسین وحنین یستحی علی الاغلب تکراره للمعنی الواحد فی جمل کثیرة و رہا کان
السید بحری فی حدیث اللفظ من الاثناء علی غیر مثال مختصیہ و لیس لہ
فی کتاب العصر بمخاض غریب ولا فطیر علی ما علم“ کرد علی کا یہ اسلوب تنقید
کے اہولوں کے بالکل برعکس ہے۔ کرد علی بجائے اس کے کہ ان نساہوں کے حسن و فحیم

دونوں پر نگاہ ڈالئے وہ صرف لفظی ہیں بر التفاء لرئے ہیں، جو ان کے جیسے عظیم ادیب کو زیب نہیں دیتا۔ کسی بھی ادیب یا فن کار پر اس قسم کی گفتگو صرف ذاتی پسند پر منحصر ہوتی ہے۔ کرد علی مذکورہ ادباء سے متاثر لئے تو انہوں نے ان ادباء کی ان تصانیف میں تمام خامیوں کو بالذات طاقی رکھ کر صرف ان کی توصیف ہی بر التفاء لیا۔ جب کہ ایسا نہیں ہے کہ یہ کتب خامیوں سے خالی ہیں۔ اپنی اس لفظی خود کرد علی متعدد جگہوں پر تردید کرنے نظر آئے ہیں۔ ایک جگہ احمد امین کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”والاذھر یہ علی کل حال بقیت غالبۃ علی احمد امین عدنی بہا لمحہ ودعہ دروحہ وادبہ واذکر انی کتبت إلیہ بصفتہ مدیر لجنۃ التألیف والترجمہ والنشر ارجوہ ان یتوسط مع من یلزم للمباشرة بطبع الجزء الثانی من کتابی الاسلام والحضارة العربیة..... الخ“ چونکہ احمد امین نے اس کتاب کو فوراً شائع کرنے سے انکار کر دیا تو کرد علی ان پر برہم ہو گئے اور ان کے ادب کی تنقید کرنے لگے۔ اس لئے اُسے چل کر کرد علی احمد امین کے بارے میں لکھتے ہیں ”حاول احمد امین ان یردلف فی الفلسفة ویطہر فی ثوب فیلسوف وکان رفاقہ وزملاءہ لیسخروا من دعواه ویجعلون منها موضوع دعاہة وحدثوا ضحاک ثم حاول ان ینتسب لفیسوفہم الا معظم احمد لطفی السید، لیکن الخشیخۃ بقیت متجلیۃ فی اقوالہ وافعالہ“

احمد امین سے فارغ ہو کر کرد علی نے پہلے اور المازنی پر بھی سخت گرفت کی ہے

جس میں ان کی شکایت ہے کہ حروف کے یہاں کُفّہ بہت زیادہ ہے۔ اب سیکھل اور مارنی ہی کو لے لیجئے ان دونوں کو ہمارا الیڈی نے اپنا معبر بنایا لیکن ان دونوں نے کہیں اس کُفّے ایک لکھن لکھا گوارا نہیں کیا۔ ایک طرف رد علی کہتے ہیں کہ انہیں کُریف و کُوصف کی کوئی ضرورت نہیں ہے لیکن سیکھل اور مارنی ان کی کُریف میں چند لکھنیں نہیں لکھتے کُو رد علی ناراض ہو جاتے ہیں۔ کُو یارڈ علی ایک خاص قسم کی ذاتیت کا شکار ہیں۔ شفیق جبری ان کی اس ذاتیت پر لکھتے ہیں کہ کُو رد علی اپنے مزاج سے مجبور تھے۔ وہ معاملت میں سہل انگاری نہیں کرتے تھے اگر غصہ ہو جائیں کُو یارڈ جبری کو خاطر میں نہیں لگتے تھے۔ ان الفاظ سے شفیق جبری اپنے استاد کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کی اس قسم کی مندرجہ بالا کوششوں کو مزاج کی مجبوری بنا کر ایک قسم کی نرمی برتتے ہیں لیکن حقیقت کُویہ ہے کہ ہماری ادبی تنقید کا اس وقت یہ خاصہ تھا۔ اس میں ذاتی پسند یا ناپسند کا دخل تھا۔ موضوعیت یا کسی موضوع کو صرف عقل و منطق کے دائرے میں رکھ کر پرکھنے کی عادت شاید اس وقت کے ادباء میں نہیں پڑی تھی۔ کُو رد علی کے بارے میں شفیق جبری کی یہ رائے نقل کرنے سے بڑے خیال میں اس وقت کی تنقید کی ذاتیت کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ”ان معظّم اجداد الاستاذ کُو رد علی محمد صافی کلامہ علی رجال یحب سیرتہم اور رجال یکرہ سیرتہم“ انصافی

عندہ المواقف فری ان عصبیتہ، انتقلت من جسمہ الی بیانہ، شفیق جبری کی یہ رائے صرف کُو رد علی ہی پر صادق نہیں آتی بلکہ اس وقت کے دیگر نامور فنکاروں پر بھی سرائے کے دائرے میں مکمل طور پر شامل نظر آتے ہیں۔

ذاتیت کے بارے میں اس فیصلہ میں اس بحث کے شروع میں عرض کر چکے ہیں کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے نافہ جھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کو کم کیا جاسکتا ہے اس کی اہمیت کی جاسکتی ہے اس لئے شام کے ایک اور نافہ شفین جبری نے اس کی حقیقت کا برہان اعراف کیا ہے۔ وہ انالول فرانس سے سافر تھے۔ اس لئے ذاتیت کے بارے میں انالول فرانس کے اس قول ”لا چو جد نقد مد ضوعی اکثر ممالیو جدید فن موهوعی بکل الذین یتبتجون بانہم یضعون فی مولفاتہم غیر خواجم النفسہم فہم واحصون۔ فالحقیقۃ ان الامر لا یخرج عن نفسه أبداً وهذا کبر شقاء الانسانية“ سے شفین مکمل طور پر متفق نظر آئے ہیں۔ گو با شفین جبری کو اس حقیقت سے انکار نہیں ہے کہ ذاتیت انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ اس لئے موضوعیت کی تدبیر اور دعویٰ بالکل بیکار ہے۔ لیکن بہر کیف شفین جبری کی ذاتیت کرد علی کی جذباتیت کے قطعاً مختلف ہے شام کے ایک اور نافہ زکی المحاسن بھی اسی خیال کے موید ہیں۔ ان کے خیال میں اچھی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب نافہ اپنی ذات کے خول سے مکمل طور پر علیحدہ ہو جائے۔ لیکن زکی المحاسن کو اعراف ہے کہ ایسا ہونا ممکن نہیں چنانچہ ایک جگہ زکی المحاسن لکھتے ہیں ”الحق اننا نحن البشر طیور سبجیۃ فی اقفاص میولنا و فرعاتنا۔ فمن ذا الذی یستطیع ان یخرج من اصحاب جسمہ روحا ہاجیۃ نزاعۃ للحکم الاسد الذی لا یتاہ الباطل من بین یدیه ولا

اس کے عیوب و نقائص اس کی نگاہ سے اوچھل ہو جائیں گے۔

مشہور مصری ناقدہ سہیر العلماوی نے ذاتیت اور موضوعیت کے مسئلہ پر بڑی اچھی بات لکھی ہے جس کو نقل کرنا ہم ضروری خیال کرتے ہیں تاکہ ذاتیت اور موضوعیت کی اس طویل بحث کا مکمل خلد ہمہ وافح صورت میں سامنے آ سکے۔ سہیر العلماوی کا کہنا ہے کہ تنقید میں ذاتیت اور موضوعیت کا مسئلہ ذوق سے شروع ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں ذوق کی کیا اہمیت ہے یہ مسئلہ خود ذاتیت اور موضوعیت کے تحت آتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ناقد کو ہر قسم کے ذاتی میلان سے الگ ہونا چاہیے۔ ٹوفین الحکیم نے اپنی کتاب ”فن الدرب“ میں ناقد سے بھی مطالبہ کیا ہے۔ تو کیا اس کا مفہوم یہ ہو کہ ذوق جس کی نقد میں بنیادی اہمیت ہے کسی ناقد کے اندر بالکل نہ ہو۔ کیا ہم کسی ناقد سے مطالبہ کر سکتے ہیں کہ اس کے یہاں خاص ذوق کے بجائے عام ذوق ہو۔ یہ شاید ممکن نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی ناقد اگر موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو اس میں اس کا ذاتی ذوق بھی شامل ہوتا ہے۔ طہ حسین نے ابوالعلاء المعری کو اس لئے موضوع بنایا کہ ایک طرح سے طہ حسین ابوالعلاء المعری سے فطری تعلق محسوس کر رہے تھے۔ اس لئے ذاتی میلان اور رجحان کو تنقید سے بالکل خارج کر دینا ممکن نہیں ہے۔ ہم چاہیں یا نہ چاہیں کسی ادب یا ادب کے کسی اسکول یا ادب کے کسی دور کی جانب ناقد کا میلان فطری ہوتا ہے۔ کیونکہ تنقید عمل کی اس طرف عقل منطوق نہیں ہے بلکہ شعوری منطوق اس کی بنیاد ہے۔ اسی لئے ناقد

کے اندر عقل و عاطفہ دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ تقریباً اس سے ملتی جلتی بات اب مضمون میں ہے جس میں صاحب مضمون نے ایسے ناقدین کو یہ فتنہ بنایا ہے جو نقد کو بالکل سائنس سمجھ کر اس میں موضوعیت تلاش کرتے ہیں۔ صاحب مضمون کا خیال ہے کہ ادب کے ضمن میں ایسی سائنسی اپروچ (Scientific approach) مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ ادب کا تعلق ایسے شعوری تجربے سے ہے جس کی بنیاد وجدان ہے چنانچہ عاطفہ اور ذوق کا اثر ہونا لازمی ہے۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ نقد میں موضوعیت کی تلاش اور حصول کی کوشش کی جائے لیکن اس میں ذاتیت کے عنصر کو نگاہوں سے اوجھل نہ ہو کر دیا جائے۔

بہر کیف اس طویل بحث کے بعد اندازہ ہو گیا کہ نقد میں ذاتیت اور موضوعیت کی کیا حقیقت ہے اور ہمارے شامی ناقدین اس بحث میں کس حد تک الجھے رہے ہیں یا کس حد تک عملی اعتبار سے ذاتیت کا شکار رہے ہیں۔ شامی ناقدین کے یہاں اس مسئلہ پر حوزوں خیال ذرا دیر میں آیا ہے ورنہ شروع میں تو اس مسئلہ کو تنقید کے موضوع ہی نہ بنایا۔ اگر عملی طور پر ایسی تنقید پیش کرتے ہیں جہاں ذاتیت کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن وہیں شفیق جبرہ اور زکی المحسن اس مسئلہ کو دوسرے دھند سے حل کرتے ہیں۔

زبان و اسلوب

اس عہد کے شام کے تنقیدی ادب میں زبان اور اسلوب کا بھی مسئلہ موضوع بحث رہا ، ادب برائے ادب اور ادب برائے معاشرہ اور ذاتیت اور موضوعیت کے اثرات جس طرح ادبی تنقید کے منہجی ارتقاء میں مانع رہے ہیں ، اسی طرح اس عہد میں زبان و اسلوب کا مسئلہ بھی فن اور منہجی تنقید کے ارتقاء میں مانع رہا ہے ۔ ادبی فن بارہ کی زبان بنا ہو ۔ اس کا ادب پس کیا مقام ہے ۔ کیا زبان اظہار مافی الضمیر کا حرف الہی و سہل ہے جس میں کسی خیال کو پیش کرنے کے لیے کسی قسم کے غور و فکر کی ضرورت نہیں ہے ۔

زبان کے مسئلہ کی بعض بحثیں ہمارے یہاں یورپ سے آئی ہیں ۔ لیکن خود ہمارے قدیم تنقیدی ادب میں یہ مسئلہ بڑی شدت کے ساتھ موضوع بحث بنا ہے ، عہد عباسی کے آخری ادوار اور بعد کے انیسویں صدی تک زبان کسی ادبی فن بارے کی عظمت و رفعت کا اعلیٰ نشان سمجھی جاتی تھی ۔ لیکن نعتیہ قصائد و مہمیں صدی میں زبان کی اہمیت کم ہوتی گئی ۔ ہماری ادبی نشاۃ ثانیہ کے بعد ادبا و ادراقدین نے نثر و نظم دونوں کو زبان کی قدیم فن مہماتوں سے نجات دلائی ۔ ادراپ ادب جس میں زبانی مہارت اور براہِ علم ہی مقصود بالذات ہوا کرتی تھی ، دھیرے دھیرے اپنا آخر ختم کرنا لگا ۔ ادراپ ادب کے یہاں اسلوب رائج ہونے لگا جس میں آسان زبان ، عام فہم الفاظ اور روانی ہوتی تھی ۔

مصر کی فذک زبان و اسلوب کی تبدیلی اس عہد میں دفاعی و ارفع الطوائف اور شام میں احمد فارس الشدہاق وغیرہ کے دور سے ہی شروع ہو گئی تھی لیکن قدیم اسلوب کتابت سے مکمل طور پر قطع کار حاصل کر لینا آسان کام نہیں تھا ۔ کیوں کہ علوم الناس اور بالخصوص اس کے بڑے طبقے کے مزاج میں

قدیم اسلوب حلال رکبات تھا۔ بہر کیف کوششیں ہوتی رہیں تا آنکہ بیسویں صدی میں قدیم اسلوب کتابت بالکل ختم ہو گیا۔

تغنیہ میں زبان و اسلوب کی بحث بسیار ہم اشارہ کر چکے ہیں عبد عباسی سے جا رہی ہے جو ہمارے یہاں منہجی تغنیہ کے ارتقاء کا پہلا عمدہ تصور دیا جاتا ہے۔ اس بحث کی بنیاد یہ تھی کہ ادباء اور ناقدین کو اس امر میں اختلاف تھا کہ نثر و نظم کا کوئی جزو یا شعری تجربہ لب اور لہجوں کو ایک فن پارے کی شکل اختیار کر لے گا۔ اکثریت کا خیال تھا کہ اچھے فن پہلے عمدہ طرز بیان اور اچھے معانی کا ہونا لازمی ہے۔ الحی فط نے کتاب البیان والتبیین میں، ابو حلال العسکری نے کتاب الصنائع میں اور عبد القادر الجرجانی نے دلائل الاعجاز میں اس موضوع پر بحث کی ہے۔

منظر ثابت دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ فن تعبیر کی اہمیت دو طرفہ ہوتی ہے ایک طرف تو تعبیر سے انکاد معانی کی وضاحت ہوتی ہے۔ دوسرے اگر طرز بیان عمدہ اور شہرہ میں ہو تو قاری سے ادب پر اسکی اثر فہمی بڑھ جاتی ہے کہ لہجوں کے معانی ہی کس قاری کو متاثر کرنے کیلئے کافی نہیں ہوتے ہیں۔ تعبیر کا یہ مسئلہ ادب برائے ادب اور ادب برائے معاشرہ کے ماننے والوں کے یہاں الگ الگ ہے۔ ادب برائے ادب کے ماننے والے ایسی تعبیر کو فوقیت دیتے ہیں جس سے ادیب باہمت کار کو خوشی حاصل ہوتی ہو۔ چاہے ان کی اس طرز تعبیر سے عوام الناس کو کچھ خاص فائدہ ہوتا ہو۔ یا ان کا فائدہ نہ ہوتا ہو۔ جبکہ ادب برائے معاشرہ کے ماننے والوں کے یہاں چونکہ ادب کا معاشرتی اصلاح کیلئے استعمال مقصود ہوتا ہے گا اس لئے وہ ایسی

زبان کے استعمال کو فقیہ دیتے ہیں جو معاشرہ کو متاثر کر سکتے زبان کے صحن میں ادب برائے
 معاشرہ کے ماننے والے خود دو طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں، ایک طبقہ کا خیال ہے کہ ادب کی زبان
 ایسی ٹھوس اور متاثر صوفی چاہیے اگر اس میں ادیب یا ادب کی فہمیت کو محسوس کریں
 دوسرا طبقہ جو ادب کی ہر خاص و عام تک رسائی چاہتا ہے تاکہ اس کا پیغام گوگوں کو اپنی رسائی
 سے متاثر کر سکے وہ کسی خاص اسلوب کیلئے زور نہیں دیتا ہے۔ مگر ان کے یہاں ادیب
 کیلئے مزدوری ہوتا ہے کہ وہ عوامی معیار پر پورا اترے اور اس کی زبان بالکل آسان فہم اور
 عامی ہو۔ اس لئے اس عہد میں تنقیدی ادب کے دو خاص پہلو نظر آتے ہیں جس میں
 ایک طبقہ تو کلاسیکی ادب کی زبانی کرنا چاہتا ہے۔ جب کہ دوسرا طبقہ سہل انگریزی
 کو اپناتا ہے تاکہ ادب کا پیغام عام گوگوں تک پہنچ سکے۔

مصر کی حد تک قدیم و جدید کا محجرا طے حسین اور الرافی کے درمیان بڑی شدت
 کے ساتھ جاری تھا۔ الرافی کے کلاسیکی اسلوب پر طے حسین نے زبردست تنقیدی جبین
 طے حسین کا خیال تھا کہ انہیں جمعیتی صہبی ہجری کا اسلوب آج کے عہد میں مناسب نہیں
 ہے کیوں کہ ادبی ذوق میں تبدیلی آچکی ہے، طے حسین نے القیم والحديث میں الرافی
 کے قدیم اسلوب اور عبد الحمید الکلیل کے جدید اسلوب کو سامنے رکھ کر لکھا ہے کہ دونوں
 میں سے کسی کا اسلوب موجودہ زمانے کیلئے مناسب نہیں ہے کیوں کہ ایک کا اسلوب
 بہت قدیم ہے اور ایک کا اسلوب بہت جدید ہے، اسلوب کے صحن میں طے حسین کا

خیال تھا کہ نہ قدیم اسلوب مناسب ہے اور نہ ہی عادیانہ اسلوب کتبہ الیسا اسلوب ہونا چاہیے۔
 جو ادیب کے نفس کی سچی تصویر ہو اور یہ اس وقت ممکن ہے جب دونوں اسالیب کے درمیان
 کسی راہ اپنائی جائے، زبان و اسلوب کی اس بحث میں نرکی مبارک، اور عبد العزیز البشری
 اور عقاد نے بھی عقد لیا۔ عقاد کی رائے تھی کہ کوئی اسلوب نہ تو قدیم ہونے کی وجہ سے برتر
 ہے اور نہ کوئی اسلوب جدید ہونے کی وجہ سے برتر ہے۔ کتبہ ادیب کا اسلوب فطری ہونا
 چاہیے، یعنی فنی تعبیر میں ادیب کسی کی پیروی نہ کرے^۱۔

قدیم و جدید کی یہ بحث اس لئے شروع ہوئی کہ کلاسیکیت کی جانب مائل اربابِ حیران
 زبان کے اعلیٰ معیار کی بات کرتے تھے تو تجدید کی جانب مائل اربابِ لغوی غلطیوں سے بھی
 صرف نظر کرتے تھے، کیوں کہ تجدید کے جہاں بہت سے دوسرے مظاہر تھے وہیں زبان کی سلاقت
 کی پامالی بھی اس کا ایک حصہ تھی۔ نازک الملائک نے تجدید کی اس خامی پر زبردست تنقید
 کی ہے، چنانچہ تجدید کے نام پر خود دھوئے اھو لوں کو پامال کرنا اور ان کی اتباع کو قناعت
 پرستی قیاس کرنا نازک الملائک کے یہاں نالائذہ^۲ ہے۔

شامی حد تک زبان و اسلوب پر بحث کر سوا لوں کا ہمیں تین طبقہ نظر آتا ہے۔
 پہلا طبقہ اچے ارباب اور ناقدین پر مشتمل ہے جو قدیم اسلوب کی حفاظت کو عربی زبان
 کی ترقی کا ضامن سمجھتے ہیں۔ اس طبقہ کے یہاں زبان کی سلاقتی کا دھیان زیادہ ہے،

۱: بدوی طباطبائی، "النیارات المعاصرة فی النقد الادبی" ص ۱۸۹

۲: نازک الملائک، "مجلة الادب" "نومبر ۱۹۰۹ ص ۲

عبارت کے فن و حال میں کسی کمی برداشت کرنے پیدے یہ طبقہ ہرگز تیار نہیں ہے، ایسے لوگوں کے یہاں اسلوب و فکر کا تعلق اس طرح کا ہے صبط و روح اور بدن کا تعلق ہو گیا ہے، شام کے ناقدین میں کر دعلی اور عبد القادر المغربی اس طبقہ کے سپرمارواں ہیں۔

ایک طبقہ ایسے ناقدین پر مشتمل ہے جو عبارت میں فن و حال کی تلاش کو مجموعہ کرالسی زبان کے استعمال کو فوقیت دیتا ہے جو اصول و قواعد کے اعتبار سے صحت کے معیار پر پوری اترتی ہو، اور سامع بات قاری بات کو مکمل طور پر سمجھ لے۔ یعنی ادبی فن پارہ کی زبان ایسی ہونی چاہیے کہ۔ سامع بات قاری لفظی حال میں نہ ٹھوکر اس فن کی روح کو پا سکے۔ ہمارے شامی ناقدین کا بیشتر طبقہ اس رائے کا ماننے والا ہے مثلاً، شفیق جبری، نزی الماسی، خلیل عروم، محمد وغیرہ۔

ایک طبقہ ایسے لوگوں کا ہے جو نہ عبارت کے فن و حال کا قائل ہے اور نہ ہی اس میں صحت و سلامتی کی ضمانت دیتا ہے۔ ایسے لوگوں کے یہاں فصیح اور عامی اسلوب کا کوئی فرق نہیں ہے۔ ایسے لوگوں کے خیال میں معنوں میں کسی فن ادب کا ماحصل ہوتا ہے۔ اور اس کا دھیان دیا جانا چاہیے۔ دانتے کی طرح یہ طبقہ عامی زبان کے استعمال پر زور دیتا ہے مثلاً نزار قبانی پہلے طبقہ کے ماننے والوں میں جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں کر دعلی اور عبد القادر المغربی ہیں۔

کر دعلی اس قدیم اسلوب کے احیاء کوشش کرتے نظر آتے ہیں، جو عربی ادب کے علمہ زریں میں تھا۔ کر دعلی سچے و بے جھجک کے خلاف ہیں۔ زبان و اسلوب میں تسلسل اور روانی ان کی خواہش ہے جس میں غریب الفاظ سے اجتناب، لفظی اور معنوی تکرار سے نجات ہو۔ چنانچہ امراد البیان میں

مختلف اسلوب پر گفتگو کے بعد رد علی کہتے ہیں کہ شام میں احمد فارس الشدائی اور مصر میں محمد عبده کے ہاتھوں قدیم اسلوب کا احیاء ہوا ، جس کے متعدد عوامل تھے ۔ ان عوامل کے تذکرے کے بعد رد علی کہتے ہیں کہ قدیم اسلوب کا احیاء اور اسکی پیروی اس قدر رواج پاگئی کہ ازھر اور زیتون جیسی ہونیوڑشیاں جہاں ہر جدید شے کی مخالفت کا تصور تھا ۔ اسی اسلوب پر عمل پیرا ہو گئیں جو دیگر جدید مصری جامعات میں درس و تدریس اور کتابت کیلئے رائج تھے ۔ یہ قدیم اسلوب کرد علی کے مطابق تمام قسم کی لغوی آرائش سے پاک تھا یعنی اسمیں سجع ، تکرار ، الفاظ کا آئٹ پیئر ، اور معنوی احوال بالکل نہیں تھا ۔

کرد علی زبان میں ترددِ ادلی کے اسلوب کے کسی حد تک قراج میں اسکے اندازہ اسوقت اور ہوتا ہے جب کہ ارد علی حافظ کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہیں، ان کے بقول صحیح طرز تحریر مشکل ترین اور اس سے زیادہ مشکل فنی تراکیب کا اختراع ہے۔ عمدہ طرز تحریر کی بنیاد استاد کے اسرار کا استبطان ہے یعنی ماتب قاری کے سامنے مختلف مناظر اور مختلف اصناف کچھ اسطر؟ پیش کر کے کہ قاری اسکی گہرائیوں میں دُبتا چلا جائے۔ حافظ کے یہاں یہ سب چیزیں بدرجہ اتم موصوعہ ہیں۔

کرد علی کس فن پارہ کے لئے عمدہ اسلوب کتابت اور عین فکر و نوں کو لازمی سمجھتے ہیں۔
اگر ان میں کوئی پہلو کمزور ہوگا تو کرد علی کے مطابق ادب بے خلود کا حصول ناممکن ہو جائیگا۔

۱: کرد علی ، امراد البیان ص ۳۴
۲: " " " " ص ۳۲۸-۳۲۹

اس عمدہ طرز تحریر اور فکر کیلئے وہ صدقِ عاطفہ اور صدقِ فہم کو بنیادی تصور کرتے ہیں، خیال پر کردہ عملی جابظ کے ادبی دوام پر گفتگو کرتے ہوئے امریکی ناقد ارسن (Emersson) کا آپٹومیل اقتباس نقل کرتے ہیں جس میں ارسن کا خیال ہے کہ کوئی کتاب صرف زمانہ کے ذوق کا پابند نہیں ہو سکتا بلکہ جو کچھ وہ لکھے اس میں افلاص کا عنوان ضروری ہے۔ جابظ کے سلسلے میں ارد علی کی جو رائے ہے، اس کو ثابت کرنے کی غرض سے انہوں نے متعدد لوگوں کے اقوال نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ جابظ کو ایسے وقت میں جب مواصلات کے جدید وسائل جرائد در سائل، ٹرینیں اور طبائریں موجود نہیں تھے دوام اور شہرت اس لئے لایق ہو گئی کہ اس نے اپنے فن میں قلب و نفس کا استعمال کیا۔

۔ اس کے یہاں عقلی حکمرانی اور عمدہ طرز بیان تھا، اس طویل بحث میں ارد علی نے ابن العربی کا قول نقل کیا ہے جس کے مطابق بلاغت و فصاحت زبان اور طرز بیان جابظ کے لیے جو سے دوام حاصل رہا۔ عبارت کے سن و حال اور مضبوطی فکر کے ہموالی لوگوں میں جو زبان اور فکر کے تعلق کو روح اور بدن کے تعلق جیسا تصور کرتے تھے، عبد القادر المغربی بھی ہیں عبد القادر المغربی کی پوری زندگی کا عملی اثاثہ ان کے زبان سے والہانہ لٹاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ عشرات اللسان، کتاب الاشتقاق والتعریب جیسی کتب کا تفصیلی تذکرہ ہم رکھتے ہیں ان کے زبان سے اس قسم کے تعلق کی غماز ہیں۔ عبد القادر المغربی صحاح فکر کے علمبردار تو ہیں ہی ساتھ میں وہ اس زبان کے ہی استعمال پر زور دیتے ہیں جس میں فن و جمال ہو اور وہ تمام قسم کے سقم سے عاری ہو، شہین مغربی کے بیشتر مطالعات اور ادبی گفتگو میں زبان کا مسئلہ حاوی رہا ہے۔ جو خود اس

بات کی دلالت کرتا ہے کہ المغربی زبان کی فہیت کو کس بھی حال میں نہ چاہوں سے ادھجمل نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ اپنے ایک لکچر کے دوران المغربی نے جریر، بشار یا مقنبی کے اشعار کو زبان کی فنی صمدیت کے احاطہ کرنے کا ایک وسیلہ کہا ہے، درنہ ان کے بقول ان شعرا کی فکر آج کے فکر کے مقابلے میں کمتر تھی۔ کہوں کہ فکر زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیل و تغیر کا شکار ہوتی رہی ہے۔ لہ

ادب پر کی بحث کو دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ارد علی ادب المغربی زبان کا اسلوب کی حد تک آپسی طرز فکر کے حامل ہیں۔ دونوں کے یہاں ادبی فن پارہ کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے زبان کا اسلوب کے معیار کو برکھنا لازمی ہے۔ جس میں بہتر ان کی حیثیت قرون ادلی کے ادب کو حاصل ہے۔

شامی ناقدین کا اگر دوسرا طبقہ ہے جو ادب میں عبارت کے فنی جمال پر خاطر خواہ دھیان نہیں دیتا ہے بلکہ اسی زبان کے استعمال کا خواہش مند ہے جس میں خموی اور لغوی غلطیاں تو نہ ہوں لیکن وہ بالکل عام فہم ہو۔ تاکہ عام قاری بہت آسانی سے مفہوم کو سمجھ سکے بجائے اس کے کہ وہ زبان کے فنی جمال میں گم ہو کر فکر کا ساتھ چھوڑ دے۔ ایسے لوگوں کے یہاں زبان و فکر کا تعلق جسم درج جیسا نہ ہو کر جسم دباس کا ہو جاتا ہے۔ ایسا دباس جس کا مقصد صرف ستر پوشی ہو۔ شقیق جری، نرکی الحاسنی، خلیل دردم بک اسی فکر کے حامل ہیں۔

شقیق جری اپنی کتاب انا والنشر میں اپنے اسلوب کتابت پر تفصیلی روشنی ڈالتے

شفیق اسلوب اور صاحب اسلوب کے درمیان تعلق کو بڑی اور گوشت کا ساتھ تعلق سمجھتے
ہیں^۲، اسی لئے ان کے یہاں انگریز زبان میں فنی حوالہ کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ کیوں کہ
کسی ایسے اسلوب کا استنباط مشکل ہوگا جس سے فنی حوالہ پر گفتگو ہو سکے۔ گو یا شفیق
جبری الہی زبان اور ایسے اسلوب کے قائل ہیں جو ادیب کی ذات کے ساتھ خاص ہو۔ کہیں کہیں
زبان کی خموی غلطیاں ہرگز نہیں ہونی چاہیئے، اس لئے کہ بد لغت کی کوئی حد نہیں ہے جس

١: تنقيح جري، انام النشر ص ١٢٤ - ١٢٩

٢: " " " " " من ١٤٣ - ١٤٤

طرح فن کی کوئی حد نہیں ہے، یعنی طرح فن کا آنگ آنگ معیار ہوتا ہے اور بہت سے ایسے چہرے فن میں فضائل کا اتفاق نہیں ہوتا ہے جن پہ جابکتے ہیں، اس طرح بلاغت کا بھی آنگ آنگ معیار ہے اس کے لئے کس خاص پیمانہ کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ شفیق کے یہاں فکر کی بھی اہمیت ہے، مگر اس کی اہمیت یوں زیادہ ہے کہ اس کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تبدیلی آتی ہے۔ گویا بنیادی اہمیت فکر کی ہے اور ہر فکر کا تقاضا آنگ آنگ اسلوب کا ہوتا ہے، شفیق خود اپنے اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں کہ موضوعات کے اختلاف کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تبدیلی ہوتی ہے۔

شفیق جری کے نظریہ پر بحث کرنے کے بعد ہم نوپ کہنے میں کوئی ہچک نہیں کہ عربی زبان واسلوب کو قرن اولیٰ کے اعلیٰ معیار کی جانب لے جانے کی سعی بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی، جس میں کرد علی اور عبد القادر جیسے لوگ تھے مکین ناقدین کے اس دوسرے طبقے نے اس زبان کے استعمال پر زور دیا جو قرن اولیٰ کے اسلیب کی نقالی کے بجائے اصلیت اور ORIGINALITY کی حامل ہو۔ گویا اس زبان کا استعمال ہو جو قواعد و اصول پر تو پوری اترے مگر اس میں نقالی کا عنصر نہ ہو کر اصلیت جیسے آثار عوام کو اس کے محتویات سمجھنے میں آسانی پیش آئے۔

شامی ناقدین کا آک تیسرا گروہ بھی ہے۔ یہ طبقہ رومانیت اور رزمیت کی تحریکوں سے متاثر ہے۔ اس طبقے کے یہاں زبان کسی ایسے اسلوب کی بھی پابند نہیں ہے جو گرائمر کے اصول و قواعد پر پورا اترے مگر یہ طبقہ زبان میں بھی مکمل آزادی کا قائل ہے، جس طرح اس طبقے

کی فکر کسی قسم کی سماجی اور اخلاقی قیود کی پابندی نہیں ہے۔ یہ گوئی ایسی زبان کے استعمال پر
 زور دیتے ہیں جو عامیانہ ہو، تاکہ ادب یا ادیب کا پیغام ہر خاص و عام تک پہنچ سکے، نزار
 قبانی اور عرابی جیسے مثالی شعراء اسلوب میں کسی تعلید کے خلاف ہیں، اس لئے نزار
 قبانی نے ایسے شعری اسالیب کو جس میں وزن و قافیہ کی پابندی ہو ٹھکرا دیا ہے۔ ان لوگوں
 کے یہاں آزادی کا تصور بہت واضح ہے۔ ان کے یہاں ادب اور فن کا رکی آزادی ہی اچھے ادب
 کے تخلیق کی اساس تصور کی جاتی ہے۔ اس لئے زبان و اسلوب میں بھی آزادی کا سہنا لازمی ہے۔
 ناقدین کا یہ طبقہ دوسرے طبقہ سے یوں مختلف ہے کہ دوسرا طبقہ آزادی اور عامی نہیں کے
 باوجود زبان کے ایک معیار کو برقرار رکھنے کا حامی ہے۔ لیکن تیسرا طبقہ آزادی کے حصول
 میں اور *Originality* کی لتا کے لئے کسی معیار کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے، بلکہ ان کے
 یہاں فنکار اور ادیب کا اسلوب اپنا معیار خود ہوتا ہے۔

زبان و اسلوب کا عربی تنقید میں اس شدت سے موضوع بحث بن جانا کچھ زیادہ تعجب
 فہرہوں نہ تھا کہ اس سے قبل مصر میں سلامہ موسیٰ اور الرافعی کے درمیان اور الرافعی، طہسین
 کے درمیان یہ بحث زوروں پر چل رہی تھی اس مباحثہ میں کرد علی اور عبد العزیز الفہمی نے بھی حصہ
 لیا۔ یہ بحث آئیں لکھوں کہ عوامی ادب کے ماننے والوں کا ایک طبقہ اب پیدا ہو گیا جو عربی
 رسم الخط کی تبدیلی کر کے اسکی جگہ لاطینی حروف استعمال کرنا چاہتا تھا، کہوں کہ ان لوگوں کے
 خیال میں عربی زبان کو عالمی درجہ دینے کے لئے حروف صفا کی تبدیلی ضروری تھی۔ اسکی شروعات

عبد العزیز الفہمی نے ۱۹۴۴ء میں کی لیکن عام طور پر ناقدین نے اس خیال کی پذیرائی نہ کر سکی۔ اس کو سختی سے مسترد کر دیا۔ کرد علی نے مذاکرات جلد دوم میں اس موضوع پر اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے، جس میں عبد العزیز الفہمی کے پیش کردہ تمام ہی دلائل کو یکے بعد دیگرے رد کر دیا گیا ہے۔ کرد علی زبان کو اسکی اصل حیثیت میں باقی رکھنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ کہوں کہ ان کے خیال میں کسی زبان کی خصوصیت اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک اسکی اصل شکل برقرار رہے گی۔ لہٰذا جطور اردو زبان کے آفتی میں آجکل ایسی آوازیں سنائی دے رہی ہیں اُسی طرح عربی زبان میں بھی اس وقت اسکا زور و شور تھا۔

شامی تنقید میں زبان و اسلوب کی اس جہت اور مسئلہ کی وجہ سے شام میں منہجی تنقید کے ارتقا میں دشواری پیش آئی، اگر آباد اردو ناقدین کا اس سے پہلے ہی زبان کی حیثیت اور اہمیت پر اتفاق ہوتا تو اس بحث میں بڑنے کے بجائے ہمارے ناقدین کچھ اچھی تنقید پیش کرتے۔

فرانسیسی و انگریزی اثرات

تاریخ تنقید لکھنے والے عام طور پر اس عہد کی عربی تنقید کو فرانسیسی اور انگریزی اسکولوں میں تقسیم کرتے ہیں، یہ بات بڑی صحیح ہے کہ ۱۹۵۰ء تک عربی تنقید نگاری یورپ اور امریکہ سے فوشہ چین ہی پر منحصر تھی بالخصوص تجدد پسندوں کا دونوں طبقہ (معتدلین اور متشددین) یورپ اور امریکہ ہی سے تنقید کے اصول و ضوابط ماخوذ کر کے عربی ادب پر اسکو منطبق کرتا رہا ہے۔ شام کی حد تک میں یورپی اثرات بہت واضح شکلوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور سے یہاں کے تنقید نگاروں کا مستجد پسند طبقہ تنقید کے انہیں دو اسکولوں سے متاثر ہوا ہے۔ اس عہد کی ادبی تحریکیں جو ہماری فنی کامیابیوں کی ترجمان ہیں یورپ ہی سے ماخوذ ہیں۔ ہماری تنقید کے بیشتر مسائل مثلاً فن برائے فن، فن برائے معاشرہ، عاطفہ خیال اور اسلوب یورپی طرز ہی پر موضوع بحث رہے ہیں۔ یورپ کا فنی ادب اور وہاں کے شعراء وادبا کی تخلیقات جب تراجم اور دیگر ذرائع سے عالم عرب میں پہنچیں تو یہاں کے شعراء وادبا اس سے متاثر ہو گئے۔ بعد میں ان مغربی اثرات کی جعلی ہمیں فن کے تمام گوشوں میں دکھائی دیتی ہے۔

تنقیدی ادب میں اس اثر فنی سے انک نہیں ہے۔ ہمارے وہ ناقدین جو کس طور الفلاسفان سے رابطہ جوڑنے میں کامیاب ہیں ان کی تخلیقات پر الفلاسفان کا اثر نمایاں ہے جو لوگ پیمبریں اور سرورین سے تعلق پیدا کر سکے ہیں ان کی تحریریں فرانس کے لغویات سے متاثر ہیں، ان دونوں لغویات نے انگریزی اور فرانسیسی اسکول کے فضائل کی نقل کی ہے۔

ہمارے خیال میں پیریں یا نقل کرنے کا رجحان صرف تجدید پسندوں تک محدود نہیں ہے ہمارے
 کلاسیکی ادباء اور ادب میں کلاسیکیت کے دعویٰ دار حضرات بھی کلاسیکیت کی مغرباً اپروچ
 سے متاثر ہوئے ہیں۔ کہوں کہ سترھویں صدی میں یورپ میں کلاسیکیت کے ارتقاء کے جو اسباب
 تھے تقریباً وہی اسباب شام و مصر کی حد تک بھی رہے ہیں اس لئے کلاسیکیت کے دعویٰ دار یا نیو-
 کلاسیک (Neo-classic) ناقدین کو بھی اس طور سے ہم محبہ دین کی فہرست میں شمار کر سکتے ہیں۔
 بہرہ گف ہمارا پورا تنقیدی ڈھانچہ اور اس کی عمارت کے ستون مغربی افکار و نظریات ہی پر ہیں ان
 ستونوں کی تعمیر میں ہمارے یہاں کے ناقدین نے در خاص جگہوں انگلستان اور فرانس سے ساز و سامان
 در آمد کیا ہے۔

فرانسیسی اور انگریزی اثرات کی کارفرمائی شام سے قبل مصر میں دیکھنے کو ملتی ہے، جسکی
 افادیت طہ حسین پور رقمطراز ہیں، ”معما قیل من القدرح فی شعر هؤلاء الشعراء المحبة-
 - دین الذین تثقفوا ثقافة غربية، فانهم یلینم شرفا انهم ابتعدوا بالشعر من
 الاغراض المادية و انما هی نفراً اشعارهم نری فیما شخصیة لصا دزن و قیمة و
 عقلیة..... الخ۔ لہ

ناقدین اور اصحاب رائے بالعموم مغربی اثرات کی افادیت کے منکر نہیں ہیں۔ کہیں مغربی
 افکار و خیالات کی عربی میں نقالی سے عربی ادب کا اپنا ذاتی سرمایہ وسیع نہیں ہوا ہے۔ کہوں کہ
 اس پیر دی اور نقالی میں Originality کے صلب احساس کی عزت تھی وہ ہمارے اس عصر

کے ناقدین میں مفقود نظر آتی ہے جب کہ کسی بھی فن کی شناخت اسکی *originality* سے ہوتی ہے،
 مصر میں فرانسیسی اسکول سے متاثر خاص لوگوں میں طہ حسین اور حکیم کا نام لیا جاسکتا ہے اور انگریزی
 اسکول سے متاثر حضرات میں عقاد، شکر اور مازنی ہیں۔ شام کی قذف ان اسکولوں کی ایک
 ایک جمعیہ پر ردعی، شفیق جری، خلیل مردم اور زکی المحاسنی پر نظر آتی ہے۔

تنقید کے ان دونوں اسکولوں میں تفریق ان دونوں اقوام کے ماحول، مسائل اور مزاج سے
 ہوئی ہے یہی وجہ ہے بالعموم کہا جاتا ہے کہ انگریزی ادب شرمیں اور فرانسیسی ادب شرمیں ایک
 دوسرے سے برتر اور خالق ہے۔

انگریزوں کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ ان کا ماحول ہی کچھ ایسا ہے کہ قلب پر اثر کرنے والے غم و غوشی
 کے جذبات کی اشراغیزی ان کے یہاں زیادہ ہے۔ انگریز خیال کا بیشتر حصہ سورج کی میدھی روشنی
 کے بغیر سرد ہواؤں اور کہر میں گزارنا ہے، موسم بہار سے وہاں کے عوام کے اندر ایسا مزاج بن جاتا ہے
 جس میں ہمت ہوتی ہے جو اسکی باطنی عقل کے ارتقاء میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے، انگریز کا نفس
 خیالات اور امید و خواب کی دنیا میں رہتا ہے۔ وہ ہر وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کچھ سوچ
 اچھا ہو۔ اپنی روایات اور کلچر کی پاسبانی کا شعور بھی انگریز کے اندر دنیا کی دوسری اقوام
 کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔

اس کے برعکس اہل فرانسن ایسے ماحول میں سالس لیتے ہیں جہاں سال بھر سورج اپنی
 کرنیں یکجہ تار رہتا ہے۔ موسم سرما بھی اتنا شدید نہیں ہوتا جیسا کہ انگلستان والوں کو اسکی

سختیاں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ اس لئے اہل فرانس کا مزاج کچھ اس طرح کا بن گیا ہے کہ وہ پرسکون ماحول کے بجائے شور و غل سے بھری ہوئی زندگی پسند کرتے ہیں۔ جذباتیت کے بجائے عقلیت ان کے اندر زیادہ باطنی حاتی ہے۔ منطق و منطقی انداز گفتگو اور تعبیر و تفکر میں مراحت ان کے مزاج کا جوہر ہے ان کے ارباب میں زیادہ ہے۔ ایک فرانسیسی ادیب نے انگریزی طرز معاشرت پر لکھا ہے کہ انگریزوں کے بیان ٹریجڈی (Tragedy) خالق ہے، بکیرم ان کا مزاج اور زبان ہے۔^۱ انگریزی اور فرانسیسی مزاج سے ہرگز نہ سمجھنا چاہیے کہ مزاج کے تقاضے کے مطابق انگریزوں کے بیان شاعری اور فرانسیسیوں کی نثر نثر نگاری ہے تک اعلیٰ ادب موقوف ہے، بلکہ مزاج کے برعکس فرانس میں ایسے شعراء گزرے ہیں جو انگریز شعراء سے کمتر نہیں ہیں اور اٹلی میں اپنے نثر نگار ہیں جو اہل فرانس سے کسی معیار کے مطابق کم نہیں ہیں، جونسون (Johnson) پوپ (Pope) جیسے نثر نگار، اٹلی میں اور ہوگو (Hugo) لامارتین (La-Martine) جیسے شعراء فرانس میں اس اہم پر دلالت کرتے ہیں۔

چونکہ ادبی مسائل سے جو در تنقید کا رواج رہا ہے اس لئے ناقدین کے یہاں بھی اس مزاج اور عقل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ شام میں فرانس سے مشاعرہ گووں میں قسطاکی الحمصی، ارد علی نکی الحامسن اور شفیق جری ہیں، جبکہ اٹلی سے مشاعرہ گووں میں نزار قبائی اور خلیل مردم بک کا نام لیا جا سکتا ہے، اسکیمو جیسا کہ ہم نے شروع میں ذکر کیا ہے کہ ادباء اور ناقدین کسی نہ کسی طور سے یورپی تہذیب کے دو اہم مراکز پیرس اور لندن سے متعلق رہے ہیں۔ اٹلی باب میں

ان مذکورہ شامی ناقدین کی سوانح پر نگاہ ڈالنے اور تنقیدی ایپروچ کو سمجھنے کے بعد سنجوی اندازہ ہو جائے گا، کون کس ثقافتی گروہ سے منسلک رہا ہے۔

جدید عربی ادب کی تاریخ پر سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پیرس، لندن کے مقابلے میں ہمارے یہاں زیادہ پسند کیا جاتا رہا ہے۔ جسکی بادی النظر میں یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ فرانس انگریزوں کے مقابلے میں عرب دنیا سے روایات قائم کرنے میں پہل کر چکا تھا۔ مصر پر فرانس نے نیپولین کی قیادت میں اٹھارویں صدی کے اختتام پر قبضہ کیا تھا جبکہ تقریباً اسی سال بعد انگریزوں نے مصر پر قبضہ کیا تھا۔ اس لیے فرانس ثقافت کے اثرات ہمیں انگلستان کے مقابلے میں زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن مصر کو بہ اعتبار حاصل ہے کہ وہاں انگلش ثقافت اور تہذیب بعد کے ادوار میں فرانس سے ثقافت پر فائق ہو گئی ہے جبکہ شام میں انگریزی ثقافت کو غلبہ بھی نہ مل سکا ہے، کیونکہ فرانس کے بلاد اس کے کنٹرول میں یہ ملک بیسویں صدی کے نصف اول میں ہی رہا ہے۔ اسی وجہ سے یہاں کے ثقافتی اثرات شام پر زیادہ پڑے ہیں۔

دنیا میں ذرائع آمد و رفت اور ترسیل کے وسائل کیوجہ سے ادبی وراثت کا اثر بیسویں صدی کے ادوار میں سے دیکھنے کو ملتا ہے چنانچہ فرانس اور انگلینڈ کی تنقید میں کوئی حد فاصل قائم کرنا مشکل ترین امر ہوگا۔ کیونکہ اگر ہم یہ نہیں کہ خود انگلینڈ پر پیرس کا ثقافتی غلبہ رہا ہے کیوجہ سے فرانس کی تنقید وہاں زیادہ عروج اسی ہے، تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ بابرک بینی سے جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا نیو کلاسیکی ایپروچ، روحانی ایپروچ فرانس ہی کی پیداوار ہے، نیو کلاسیکیت

انٹلیٹ میں جو ان ہوئی تو فرانس نے ردِ مانت کے اصول دھنوال جڑھنے کئے، تنقید کی سائنس
 ایروچ صبا اثر انٹلیٹ کے مشہور ناقد ماتیو آرنولڈ (Matthew Arnold) پر بھی پڑا۔ فرانس
 کے کانٹ (Kant) سائنس بیف (Sainte-Beuve) جیسے ناقدین کی دین ہے لیکن تنقید کی جاہلیاتی
 ایروچ خالقنا انٹلیٹ کے ناقدین کا کارنامہ ہے جسکے اثرات فرانس میں بھی دکھائی دیتے ہیں،
 اس طرح سے کسی بھی فن کو بالخصوص تنقید کو اس بیسویں صدی میں فرانس میں اور انگریزی
 اسکول کے درمیان منقسم کرنا ممکن نہیں ہے۔

ہمارے مورخین نقد کے یہاں انگریزی اور فرانس میں اسلوب میں تغیرات کا عنصر کہاں سے
 آیا، یہ تو پتہ نہ لگتا تھا۔ لیکن اسباب محسوس ہوئے کہ ناقدین کی تعلیم و تربیت اور ثقافت
 کو دیکھ کر ان کو آٹھ گروہوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ لیکن اس قسم کی تغیرات کا سبب نہ
 بڑا نقص ہے کہ اس میں ناقد کی طبیعت اور Originality مجروح ہوتی ہے۔ اگر ہم صرف
 فرانس اور انٹلیٹ میں ہیں تنقید کو متبکر کر دیں تو ہماری تنقید کی اپنی حیثیت بالکل ختم ہو
 جائیگی اب اسباب نوشیں ہے اس عہد میں عربی تنقید نگاروں صرف نقالی تک ہی محدود رہے،
 اس نقالی کو بھی ہمارے ناقدین نے جوں کا توں برقرار رکھنے کے بجائے اس میں عربیت کی روح کا
 خیال رکھا ہے۔ طے ہیں جیسے شہرہ آفاق تنقید نگار کو لے لیجئے وہ فرانس میں اسکول
 کا ایک اہم ستون سمجھے جاتے ہیں۔ عام طور پر ان کو اس زمرہ میں رکھا جاتا ہے۔ کیوں کہ ان
 کی اعلیٰ تعلیم فرانس ہی میں ہوئی ہے۔ وہ فرانس میں ناقدین سے جا بجا متاثر ہیں بلکہ آج سے

لیکن اس کے باوجود طہ حسین کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فرانس کے تنقیدی نظریات کو من و عن قبول نہ کر کے اس سے جا بجا اختلاف بھی کیا ہے۔ اس لئے ان کو فرانس کے اسکول میں رکھ دینا ان کی اہمیت کم کرنے کے مترادف ہوگا۔ اس کے بجائے اگر یہ کہا جائے کہ طہ حسین فرانس کے تنقیدی نظریات سے متاثر تھے لیکن انہوں نے اپنی شناخت کو بھی برقرار رکھا ہے تو زیادہ مناسب بات ہوگی۔

شام کے تنقیدی نگاروں میں بالخصوص اس عہد میں صباہم جائزہ پیش کر رہے ہیں، کوئی ناقد اس مقام تک پہنچنا نظر نہیں آتا جہاں طہ حسین لوڑے ہیں۔ شام کے ناقدین کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ پورے ثقافتی مکران سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ ان کے نظریات کی عربی ادبیات پر من و عن تطبیق میں انہیں کوئی مضائقہ نظر نہیں آتا ہے، تنقید کے تمام ہی اسکول چاہے وہ نیوکلاسیکی طبع ہو یا رومانی سب کے سب اس کمزوری کا شکار ہیں۔ لیکن اسکی فائدیت سے ہم لوگوں ان کا نہیں کر سکتے اگر ایک ایسے معاشرے میں جہاں پورے نظریات ادب بالکل ناپید تھے ان کو پیش کرنے کا شرف حاصل کرنا بجائے خود لائق تحسین ہے۔ اقوام کے درمیان مضابطہ آرائی اور ایک ترقی یافتہ قوم کے برابر ایک دے کچلے معاشرے کو لا کر آنے کے سلسلے کی پہلے نامی پہلا زینہ تصور کی جاتی ہے۔ نقل و ابلاغ کے بعد لوگوں کے اندر دوسری اقوام کی ترقی دیکھ کر خود احتسابی کا شعور پیدا ہوتا ہے جو دھیرے دھیرے ایک الگ شناخت قائم کر لیتا ہے اور یہی شناخت ترقی کا اعلیٰ درجہ تصور کی جاتی ہے۔

فرانسس اور انگریزی اسکول کے سہیلے میں گفتگو کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس عہد کی ادبی تحریکوں کا مختصر جائزہ پیش کریں تاکہ مکمل طور پر واضح ہو سکے ادبی مسالک پر وہ پ سے کس حد تک متعارف تھے۔ اس گفتگو میں ہم پورے طور پر کوشش کریں گے شام کے ناقدین کی اس جہت سے تقسیم کریں اور واضح کر دیں شام کا کون سا ناقد نیو کلاسیک ہے تو کون رومانی تنقید نگار ہے، کون تنقید میں دائیست کوسا نے اکتفا ہے اور کون رزیت کو اسن تصور کرتا ہے، کہوں کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ شامی ناقدین کا ایک خاصہ یہ بھی تھا کہ وہ ادبی مسالک سے جڑ کر تنقید پیش کرتے تھے۔

نیو کلاسیکیت

ہم شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ نیو کلاسیکیت اور اسکی صہند رومانیت اس قدر ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں کہ اسکی ایسی جامع تالیف جو عربی ادب کو ملحوظ رکھے بہت ہی مشکل ہے ہمارے ادب میں اس قسم کی تفریق و تقسیم نہ تو قدیم سے ملتی ہے اور نہ ہی قدمار نے اسپر کوئی کام کیا ہے۔ ادب کا کلاسیکی اسکول یونان میں پیدا ہوا۔ روم میں پروان چڑھا اور پورب نے اسکو گھلے شکار مکتبہ یون پر پہنچا دیا۔ اور اٹھارہویں صدی تک پورب اسکی گن گاتا رہا۔

لفظ (Classic) کلاسیک لاطینی لفظ (Classicus) کلاسکس سے ماخوذ ہے جس کے معنی کسی قوم کے اعلیٰ طبقہ کے ہیں۔ ایک معنی "وحدۃ فی الاستطول" بھی ہے، Classic سے روم اور یونان کا قدیم ادب سمجھا جاتا ہے، لیکن یہ لفظ کسی بھی قوم اور کسی بھی زبان کے ادب پر جو فضائل کیوجہ سے ممتاز ہو استعمال کیا جاتا ہے۔

ادب میں اس لفظ کا استعمال ان شعراء اور ادباء کے لیے ہوا ہے جو ادب کے اعلیٰ مقام پر فائز تھے، اصطلاح میں یہ لفظ "وحدۃ دراسیت" معنی میں مستعمل ہوا ہے، قدیم یونانی اور لاطینی ادب پر اسکا اطلاق اس لئے ہوا کہ اس میں فن کے ایسے فضائل تھے جو انسانی زندگی کی بقا و ترقی قائم و دائم رکھیں گے، گویا وہ شاعر یا ادیب کلاسیکی کہلائے جانے کا مستحق ہوگا جسکا ادب مثالی ہوگا اور اس ادب سے انسانیت کی ترقی ہوتی ہوگی۔

۱: عبد المنعم الخفاجی - صور من الادب - جلد دوم - ص ۲۱-۲۳

۲: Encyclopaedia Britannica - Vol. 3 - Ed. 15th - P. 335

ادب میں نیو کلاسیزم (Neo-Classicism) کا زور انگلیز کی فکری سترہویں صدی میں دیکھنے

کو ملتا ہے جس کے بنیادی اسباب میں فرانس کے ادبی نظریات اور میتافزلیق (Metaphysic)

شعرا کا اثر تھا۔ سیاسی حالات کیوجہ سے وہاں کے بہت سے شعراء وادباء فرانس چلے گئے تھے،

جہاں لوئس (Louis - XIV) میتافزلیق تحریک کیوجہ سے اقتدار پر مضبوط گرفت رکھتا تھا۔ اس وجہ

سے انگلیز میں بھی طاسیکیت کو فروغ حاصل ہوا جس کے سربراہ بن جانسن (Ben-Jonson)

اور سڈنی (Sidney) تھے

یورپ میں طاسیکیت کی تحریک اٹھارویں صدی میں بورجواٹری طبقہ کے وجود کے ساتھ ہی ختم

ہو گئی۔ کیوں کہ بورجواٹری طبقہ اپنا موعود سماج کے متوسط طبقہ میں تلاش کرتا تھا۔

فنی اعتبار سے طاسیکیت اچھی تعبیر اور اسن زبان کے استعمال پر زور دیتی ہے، جس میں کس قسم کا

تکلف اور تصنع نہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں اس کا پہلا اصول ”اچھی عبارت“ اور دوسرا اصول

شیریں وضاحت ہے۔ جب طاسیکیت کا زور و مروج معانی پر ہے تو فطری طور پر وہ عقل کی جانب

زیادہ مائل ہوگی، جس میں عواطف کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ چنانچہ عقل کو بنیاد بناتے ہوئے

طاسیکیت ہر قسم کی جذباتیت سے الگ ہوتی ہے، طاسیکیت کا ایک خاص عنصر یہ بھی ہے کہ وہ

ادب میں عام انسانی مسائل پر گفتگو کرتی ہے۔ اپنی انسانی مسائل پر ادب اس طرح گفتگو کرتا

تھے کہ انسان اپنی ذات میں پہلے انسان ہے۔ چنانچہ یونانی اور رومی ادب میں محبت، بغض،

حسد، کینہ جیسے عام انسانی فضائل پر گفتگو ملتی ہے۔ ایسے مسائل جو سماج یا فرد کی ذات

کے باہری عناصر کی دین ہوتے ہیں ان کا استفادہ طاسکیت میں نہیں ہوتا ہے بلکہ طاسکیت اپنے انہی فضائل کی بنا پر موضوعیت کی جانب مائل ہوتی ہے جس کا اثر درامہ اور قصہ میں زیادہ نظر آتا ہے۔ وہ قصہ الموضوع، وعدۃ الزمان اور وعدۃ المکان کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے۔ جمیل صلیبا نے یہ المذہب الاتباعی اور الطاسکی کے سلسلے میں لکھا ہے کہ یہاں زبان و بیان کی اہمیت، صالح فکر اور ایک قسم کے نظم کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ دوسرے لفظوں میں قدیم تراکیب، عمدہ عباس کا طرز بیان اور اس طبقہ کا محور ہوتا ہے۔ طاسکیت کے درج ذیل فضائل ہیں۔

غ۱۔ یہ ایک ایسا عقلی ادب ہوتا ہے جس میں بے معارفیات کی گنجائش نہ ہو کر اصول و ضوابط کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

غ۲۔ یہ ایسا معتدل ادب ہوتا ہے جس میں زبان کے حسن کا خاص التزام رکھا جاتا ہے

غ۳۔ اس میں تصویر کشی عمدہ اور مکمل ہوتی ہے

غ۴۔ اچھے اخلاق و فضائل ذکر کے علاوہ معاشرتی برائیوں پر گرفت ہوتی ہے بلکہ

طاسکی ادب و تنقید کا ایک خاص عنصر ہوتا ہے کہ اس میں ہم وقت ادیب یا ناقد اپنی شخصیت

کو مکمل طور پر چھپانے کی کوشش کرتا ہے، گو یا ایسے موضوعیت کی تلاش ہوتی ہے کہ اس میں

وہ کا صواب نہیں ہو پاتا ہے۔ کیوں کہ موضوعیت کا اصول جیسا کہ ہم پچھلے صفحات میں ذکر کر چکے ہیں ممکن

نہیں ہے۔

۱: ڈاکٹر مسند دہر الادب و مذاہبہ ص ۲۹-۳۸

۲: جمیل صلیبا - الاتیحات الفکرية فی بلاد الشام ص ۲۲۰

ادب میں کلاسیکیت کا رجحان عرب و انڈیا میں نصف سہ صدی کے بعد پیدا شدہ ادبی مسئلہ سمجھلاتا ہے، شام کی

حد تک بھی طواغیت کے اثرات ہمیں انیسویں صدی کے اواخر سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ تنقید

نہاری میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طواغیت ہی حاوی رہی ہے۔ بلکہ قومی تحریکوں کا زور ہے

قومی تحریکیوں کے سبب سے شامیوں کو اپنے مشرور قومی و قدیم ورثہ کی حفاظت کی ضرورت محسوس ہوئی،

دوسرے شامیوں کا مزاج بھی قدامت سے کچھ زیادہ لگاؤ محسوس کرتا ہے۔

دوسری جلد عظیم شد عام ہر پر شام میں ملائکہ کی گانہ غلبہ نظر آتا ہے جس میں شہر و نظم

کے قدیم اسلوب کی حفاظت کا خاص دھیان دیا گیا ہے جبکہ اس کے برعکس نظام کے ساحلی علاقہ

لغیان بین کلاسیکیت نے اس سے قبل ہی دم توڑ دیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد متحدہ ذرہ طبع

نے کلاسکیت پر خاص الزام لگایا ہے کہ وہ صرف تقلید و محاکات میں یقین رکھتی جس میں عظمت

کے حاملین، تاریخ ادب اور ادب کی قدیم کتب سے گرد جھاڑنے میں زیادہ یقین رکھتے ہیں۔^۲ شام

میں ملا سہولیت کا اثر دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے ایک مصنفہ کے بقول۔

" Here - in few decades of the twentieth century,

we see mild uniformity in an out put that is

characterized more by correctness of language,

conventional imagery and form and classical balance

١: جميل صليبا الانتخاضات القدرية في بلاد الشام ص ١٩ - ٢٠

:٢ " " " " " " ص ٨١ - ٨٢

of emotion and content rather than by any real-
Creativity لے

۱۹۴۰ء تک جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں کلاسیکیت کا غلبہ تھا۔ کلاسیکی اسکول کا قائد شام میں ارد علی

کو سمجھا جاتا ہے۔ ارد علی سے متعلق دوسرے افراد مثلاً خلیل مردم بک، شفیق جری، خیر الدین

الزحلی وغیرہ بھی اس کلاسیکی اسکول کے نمبر شمار کئے جاتے ہیں۔ ارد علی تو مکمل طور پر کلاسیکیت کے

دلدادہ ہیں، لیکن ان کی کلاسیکیت منشد نہیں ہے تنقید اور ادب کے امروچ پر ان کی بے مثال کتاب

ادراؤ البیان کو بڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ارد علی کلاسیکیت کے پرزور سنالشی کرتے ہیں۔

چنانچہ انھوں نے ادراؤ البیان میں اسالیب کے تاریخی جائزہ کے بعد حسب اسلوب کی سفارش

کی ہے وہ عبد عباس کے ابتدائی دور کا اسلوب ہے کلاسیکیت کے دیگر فضائل بھی ارد علی نے بیان

موجود ہیں۔ لیکن ارد علی کی کلاسیکیت اپنے متقدمین کی کلاسیکیت سے قطعی طور پر مختلف ہے

ارد علی دوران نقد ان عوامل کا بھی دھیان دیتے ہیں جو کس ادیب یا شاعر کی شخصیت کی

تعمیر میں مددگار ہو سکتے ہیں، گویا فرانسیسی ناقدین کی سائنسی امروچ کے اثرات بھی ہمیں ارد علی

کے بیان محسوس ہوتے ہیں، لیکن علی طور پر ارد علی کی تنقید کا سائنسی بیگو نادر ہے۔

خلیل مردم بک اور شفیق جری بھی گویا رینظر غائر دیکھا جائے تو یہی معلوم ہوگا کہ تمام قسم

کی تجریدی کوششوں کے باوجود ان لوگوں کے بیان کلاسیکیت کا غلبہ ہے۔

۱: تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو..... SALMA KHADRA TAYYUSI, TRENDS & MOVEMENTS

شفیق جری نے فرانس کی درسگاہوں کی سیکری اور خلیل مردم بکنے لندن پونپرسی
 میں جدید ادب کا مطالعہ کیا لیکن علمی تنقید میں پہلے ان مغربی اصولوں و ضوابطوں کو جو وہاں
 رائج تھے عربی سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہ کر سکے، بلکہ انھوں نے یورپی طاسکیتی تحریک کی ادبی
 انداز سے زیادہ استفادہ کیا۔ خلیل مردم بکنے کے یہاں شفیق جری کے مقابلے میں طاسکیت زیادہ
 غالب ہے۔ خیانتہ انھوں نے ادرا تو صرف قدیم شامی ادب کو موضوع بحث بنایا وگرم ادب کے
 دوران انھوں نے کوئی ایسی خاص جمعیت یا (Trend) نہیں چھوڑا جو طاسکیت سے چھٹکارے
 کا سبب بن سکتی خلیل مردم بکنے ایسے ادب کے تلاش میں ہیں جس میں اعلیٰ اخلاق و فغفائل اور
 عمدہ انداز بیان ہو جو ان کی تنقید کو طاسکیتی ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

شفیق جری کے یہاں شعوری سے تبدیلی آئی ہے۔ خلیل مردم بکنے کے مقابلے میں انھوں نے تجدید
 کے اصول زیادہ اپنائے ہیں لیکن ان کی خواہش بھی ایسے ادب کی ہے جو معاشرتی اصلاح کا ضامن
 بن سکے لیکن ادب سے اس قسم کی توقع وہ سیدھے طور پر نہیں کرتے بلکہ ادیب کی مکمل آزادی کے
 ساتھ اگر کچھ معاشرتی مانڈرہ ہو جائے تو ان کی نگاہ میں ادب اپنی فزل مقصود کو پالے گا

اس بحث کے شروع میں ہم واضح کر چکے ہیں کہ شامی ناقدین کے یہاں طاسکیت اور
 روحانیت باجدیدیت باہم مربوط ہیں اس لئے کسی ادیب یا ناقد کو حتمی طور پر کسی گروپ
 میں نہیں رکھا جاسکتا ہاں اس کے پوری تنقیدی اثاثے کو دیکھنے کے بعد اگر کسی ادیب کا رجحان
 کسی خاص ادبی مسلک کی طرف زیادہ ہے تو اسکو سامنے رکھ کر منضبطہ کیا جائے۔

رومانیت

بیسویں صدی میں رومانیت کی تحریک نے نئو کلاسیکیت پر بڑی کاری ضرب لگائی ایسے

ادبا و شعراء اور ناقدین سامنے آئے جو ادب کے روج اصولوں کے خلاف تھے۔ انہوں نے ادب کو

ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

لفظ رومانیت یا "Romanticism" لاطینی لفظ (Romanious) سے ماخوذ ہے جس کا

اطلاق ان زبانوں کے ادب پر کیا جاتا تھا جو لاطینی سے الگ ہوئے تھے۔ تجدید پسندوں نے لفظ رومانیت

کو اس لئے اپنا ترجمان بنایا کہ ان کا ادب اور روج ادب باہم برسرِ پیکار تھا۔

Romanticism کے لغوی معنی مخالفت، خاموشی و سکون، توازن، بے گانتی اور عقلیت

کی تردید کے ہیں، جو اس سے قبل کلاسیکیت میں موجود تھیں، رومانیت کا زور انفرادیت، ذاتیت

و عقلیت، خیالیات، جذباتیت اور بے ساختگی پر ہوتا ہے۔

ادب میں رومانیت کی یہ تحریک صرف قدیم ادبی پیمانوں کے خلاف نہ ہو کر تمام فنی بنیادوں

کے خلاف تھی۔ اس لئے بعض لوگ کہتے ہیں کہ رومانیت ایک نفسیاتی کیفیت کا نام ہے جس میں

تمام اصول و ضوابط سے آزادی کا عنصر شامل ہے۔ عربی ادب میں رومانیت کی یہ تحریک مغربی

افکار و نظریات کی اشاعت کے سبب سے پر دان چڑھی۔

یورپ میں رومانیت کا ارتقاء عام طور پر فرانسیزیسی مفکر روسو (Rousseau) کے

یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ روسو کی سیاسی اور سماجی موصوفات پر ترجمیں اس تبدیلی کی اس لئے

ذہ دار تعین کر دسوںے پورے سماجی ڈھانچہ کو جسکی بنیاد کوئی شئی قدیم ہے اس لئے صحیح

ہے۔ (That was right only because it was established)

جیسا خیال ہے ، متزلزل کر دیا تھا۔ فرانسیسی انقلاب روسکی نظریاتی فتح تھی جسکا لغو آزادی

مساوات اور اتحاد تھا۔ ادب میں بھی قدیم سے لغات روسکی تحریروں کیوجہ سے ہوئی ہے دراصل

روسوںے پورے سماج کو چیلنج کیا تھا۔ اسکی تحریریں قدیم ادبی بیانیوں کے خلاف احتجاج نہ ہو کر

دنیا کے روایتی (Stereo Typed) نظام کے خلاف احتجاج تھیں۔ روسو کس فنکار کی آزادی

کا مطالبہ نہ کر کے انسان کی آزادی کا مطالبہ کرتا ہے روسو کا قول ہے کہ ، انسان آزاد پیدا

ہوا تھا لیکن ہر جگہ وہ پابہ سلاسل ہے۔ (Man was born free and every-

where he is in chains.)

روسو کی تحریریں فرانسیسی نئیے بالکل نئی تھیں۔ ان سے سماج کے فرسودہ قانون ، روایتی

نظام حکومت ، مذہب کا رد اور رسم و رواج کی بندشیں ہر شے کو بدلنے کا موقع ملا ، وہ عقل ،

انسانی حقوق اور اسکی انفرادی آزادی کا کردہ اپنی پسند کا سماجی ڈھانچہ تشکیل دے سکے ،

کی بات کرتا ہے۔ ۱

روسو کے علاوہ جرمن مفکرین نے بھی رومانیت کو پہلے پہلنے کا موقع دیا ، شیلیگل

برادران (Shellegel Brother) اور شیلینگ (Shelleging) نے رومانی ترکیب

۱: B. Parsad. An Introduction to English criticism - P. 165

۲: R. A. Scott. The making of Literature - P.P. 161-162

کو پھیلائے ہیں اس قدر حد تک کہ ان کا دشمنوں سے پورا پورا روپ رومانیٹ کی لپیٹ میں آگئی،
 شینگ فن میں خیال (Imagination) کی رحمت کا مائل تھا، جسے وہ (Vision) سمجھتا
 تھا۔ اس لئے فن اس کے پیاں کسی فن کار کا انفرادی تجربہ ہے جو قیود و ضوابط سے بالکل
 آزاد ہے۔ اے

یورپی ممالک کے سیاسی سماجی حالات بھی رومانیٹ کی تحریک کے ارتقار میں بڑے مددگار تھے
 بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پندرہویں صدی سے پندرہویں صدی تک احوال و واقعات کا کچھ ایسا
 سلسلہ ہے جو فطری طور پر اس قسم کی کسی تحریک کا متقاضی رہا ہے تو بے جا نہ ہوگا، جاگیردارانہ
 نظام اور چرچ کی مضبوط گرفت جہاں اندھی تقلید میں غلامی سمجھی جاتی تھی، فرد کی آزادی اور اس
 کو ترقی کے مواقع دینے کے خلاف تھے۔ اسی لئے بنیاد پرستی اور اقتدار کے خلاف جنگ لڑی
 گئی، چرچ کے علاوہ بادشاہی نظام اور شخصیت پرستی کے خلاف بھی محاذ بن گیا۔ اس طرح معاشرے
 میں ایک نئے طبقہ کا جنم ہوا۔

رومانیٹ کے فضائل درج ذیل ہوتے ہیں۔

۱۔ اصول و ضوابط اور رسم و رواج کے خلاف بغاوت :- وکٹر هوگو (Victor Hugo)
 نے لکھا ہے کہ رومانیٹ ادب میں "آزادی کی نقیب ہے" جسے اصولوں سے الگ کر دیا ہے،
 اس کا اصرار اور خیال اور بے ساختگی پر ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے خیالات کو اپنے
 حساب سے پھیلائے گا۔

۲۔ رومانیت کا دوسرا خاصہ فطرت اور سادگی ہے۔ انگریزی کے مشہور رومانی شعراء وں ڈزدر تھے۔

(Words Worth) اور کالرج (Coleridge) جیسے شعرات اس سادگی کے قائل تھے۔ یہ سادگی ان کے بیان انداز بیان اور زبان میں بھی پائی جاتی ہے۔

۳۔ رومانیت کا ایک تیسرا خاصہ انفرادیت اور تنوع بھی ہے انگریزی کے کسٹس (Keats) بائرن (Byron) جیسے شعراء کے یہاں انفرادیت اور تنوع کا رواج زیادہ رہا ہے۔ یہ لوگ جذباتیت اور ذاتیت کے قائل تھے۔ جہاں تصور و خیال کو محدود موضوعات پر اظہار خیال کی آزادی ہوتی ہے۔

۴۔ رومانیت کا ایک اور خاصہ موسیقی ہے۔ احساسات کو موسیقیت سے پر انداز میں کرنا اس اصول کے ادباء کو خاصہ رہا ہے بلکہ

عام طور پر رومانیت پسندوں کا محور آزادی ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے خود سافقہ اصولوں میں اپنے آپ کو قید کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر مند نے ان خود سافقہ اصولوں کی درج ذیل اقسام بیان کیا ہے۔

۱۔ مرض العسر: اس سے مراد ایسے نفسیاتی احوال ہیں جو فرد کی قوت اور امید و خواہش میں عدم توازن کو موجب سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس نفسیاتی کیفیت کو موجب سے فنکار مایوسی کا شکار ہوتا ہے اور ہم مختلف ذرائع سے اس کو ظاہر کرتا ہے۔

۲۔ اللون المحلی: رومانیت عام انسان پر یا کسی عام انسانی ذات کے مسائل پر گفتگو کرنے کے بجائے مخصوص انسان کے عواطف و احساسات پر گفتگو کرتی ہے۔ اس لئے رومانی طبع یہ

سمجھا کہ ہر جگہ کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور ہر انسان کی اپنی نفسیاتی کمپنٹ ہوتی ہے۔

الحلق الشری: رومانیت کے علمبردار ادب بالخصوص شعر و زندگی اور فطرت کی نقل نہیں سمجھتے بلکہ شعر و ادب کی حیثیت ذاتی ہوتی ہے۔ اس ذاتیت کی تکوین کیلئے عقل انسانی اور اس کے سپہ ہے نتائج بنیاد نہ ہو کر اچھوتا خیال، اسبا خیال جو مستقبل یا مستقبل کی امید کے مختلف عناصر کے درمیان گردش کر رہا ہو، بنیاد صواب ہے۔^۱

ادب اور اس کے مفہوم میں اس تبدیلی کا ساتھ صاحب نقد نے بھی دیا ہے، رومانی ناقدین کی تنقید میں ان کا نفس اور ان کے میلانات اور رجحانات واضح ہوتے ہیں، ایسے ناقدین کی ادبی تنقید کی بنیاد صرف ذوق ہوتا ہے، باوہ اثر ہوتا ہے جو ادب کے مطالعہ سے ان کے اندر پیدا ہوتا ہے، ان کی اس تنقید کو تنقید ذاتی یا نقد تاثری کا نام دیا جاسکتا ہے جس میں درس، تحلیل اور پرچہ ادب کے ضمن ذاتی حکم لگایا جاتا ہے۔^۲

چونکہ انگریز ناقد والٹر پیٹر (Walter Pater) کے لفظوں میں رومانیت، -The add-
-tion of cariosity to the desire of beauty- حال کی خواہش میں احساس
تجسس کے اضافہ کو کہا جاتا ہے۔^۳ اس لئے ایسی تنقید جسے تاثراتی یا (Impressionist) کہا
جاتا ہے ادب سے مکمل اور خالص لطف (Enjoyment) کی توقع کرتی ہے۔ یہ تنقید خالص ذاتی

۱: ڈاکٹر محمد مندور - الادب و مذاہبہ - ص ۳۹ - ۴۰

۲: سید السامی - محاضرات فی النقد الادبی - ص ۴۰

۳: B. Porsad - A background to The Study of English Lit. P. 63

ہوتی ہے۔ ناقد صرف احساسات کو ظاہر کرتا ہے جو اس نے کسی فن پارہ کو پڑھ کر قائم کیا ہے۔

اس کیفیت میں وہ دوسروں کے خیالات سے متاثر نہیں ہوتا ہے۔ آپ احساس ناقد اس قسم کی تنقید میں عوام کو اس طرح اپنے احساسات کے ساتھ لے جاتا ہے کہ اس کا نام قارئین سے آپ جدا۔ گمانہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس تنقید میں ناقد اپنے مشاہدہ کو مکمل اصولوں کی اپیل کر کے ناقد کر سکتا ہے۔

اس رومانی قسم کی تنقید کی متعدد اقسام ناقدین کے ہاں ملتی ہیں، جن کی تفصیل یہاں، پیش کرنا ہمارے خیال میں باعث طوالت ہوگا، من جملہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ رومانی تنقید ذاتی تاثر کی مجرد تعبیر سے آگے نکل کر ادب کی ایک مقصدیت اور غایت تک پہنچ چکی ہے، اور وہ غایت یہ ہے کہ ادب کس حد تک نفس پر اثر فرمائیے لائق ہے۔

شام میں رومانیت کا ارتقاء پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوا ہے۔ جہاں اس تحریک سے شاعری متاثر ہوئی ہے وہیں ناقدین نے بھی اس کا ساتھ دیا ہے۔ عمر البوریش اور نزار قبانی جیسے شعراء شام کی رومانی تحریک کے علمبردار ہیں، اس گروپ کے اکثر ناقدین کے مطابق نقد کا بنیادی پیمانہ نہیں ہے کہ قدامت کے پیش کردہ قواعد صرف و نحو یا اصحاب فلسفہ کے حجاباتی اصول اور سماجی و اخلاقی اقدار کو بنیاد بنا کر کسی فن پارہ کا مطالعہ کیا جائے کیونکہ ان سب میں زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔

۱: B. Parsad. A background to the study of English Lit. Pp. 181-182

۲: سمیر العلامی - محاضرات فی النقد الادبی ص ۷۶

۳: هلال العنسی - من معونات الناقد الادبی - الدراسات الاسلامیہ - العدد الرابع - المجلد ۲۰ - ص ۶۲

اس لئے کہ کتبہ حق بجانب ہوگا کہ ادبی فن پارہ کی بنیادیں اس وقت پہنچے کہ وہ ہمارے دلوں میں ناشر پیدا کرے

اس کی حجاب جمع ہو کر دے۔ ہم بہت شہرہ میں واضح کر چکے ہیں کہ ہمارے یہاں اکثر شعراء و ناقدین

رومانیت کے ساتھ ساتھ واقعت سے متاثر ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بہت وقت دونوں چیزوں میں نظر آتی

ہے مثلاً صلاح لکبی، عمر البارشہ، الیاس البوشیک، علی الناصر اور نزار قبانی وغیرہ۔

آئندہ صفحات میں ہم ناقدین کا الٹ الٹ جائزہ پیش کریں گے اور واضح ہو جائیگا کہ ناقدین کے

یہاں رومانی عناصر موجود ہیں۔ دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ شفیق جری کے یہاں بھی رومانیت موجود ہے

کیونکہ ادب کو جس طرح وہ ادیب یا شاعر کی ذات کا پرتو سمجھتے ہیں اس سے رومانیت کی ایک عظیم شرط کا

تکملہ ہوتا ہے۔ نزار قبانی نے اپنے شاعری کے مجموعے طفولۃ نقد کا جوتہ لکھا ہے وہ حقیقی رومانیت کا غماز ہے۔

نزار قبانی شاعر کو ہر قسم کی قید و بند سے آزاد رکھا ہے، گار شاعر اپنے اصنام کو بہتر طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

شامی معاشرہ نے رومانیت کی ترقی کے وہی اسباب پیش کئے ہیں جو اس سے قبل فرانسیسی

اور انگریزی معاشرے میں پیش کر چکے ہیں۔ چنانچہ جہاں ایک طرف سماجی فضا پر اعتبار کا قبضہ نظر

آتا ہے وہیں سماجی نابرابری اور استیصال کی تمام شکلیں اس معاشرہ میں موجود ہیں، قومی وسائل

پر گرنے والے افراد کا قبضہ نظر آتا ہے، مذہبی اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ استیصال کے شامی

علماء زندگی کے نئے تقاضوں اور خردیات کا بالکل دھیان نہیں دیتے ہیں۔ بلکہ مذہب کی وہ ایسی

شکل پیش کرتے ہیں جو ترقی کا ساتھ دینے سے قاصر نظر آتی ہے۔ انہیں اسباب و عوامل کی بنیاد

پر معاشرہ میں ایک قسم کی مایوسی پیدا ہوتی ہے جس کا اعتبار، رومانیت کے علمبرداروں کے یہاں ملتا ہے۔

رمزیت

ہمارے جدید ادب میں رمزیت کا ہمیں رجحان ملتا ہے، رمزیت کے عناصر قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں لیکن جدید اور قدیم رمزیت میں بنیادی فرق ہے، »الرمزية الحديثة التي هي سمة طليعة لاسلوب والرمزية القديمة هي سمة فزنية للكلمة او العبارة^۱« رمزیت کی تاریخ پر گفتگو کرنا والے اسکی جڑیں اندازہوں کے پہاڑ سے تلاش کرتے ہیں، اندازہوں کی مثالیت (Idealism) اس میں اس کے عناصر ملتے ہیں۔ اسکی مثالیت اشیاء کے محسوس ہوئے حقائق کی منکر تھی بلکہ اس میں اسے ایسی رمزیت تصور نظر آتی تھی جو بظاہر ہمارے عالم میں مفقود تھی۔ دراصل رمزیت میں خارجی تصویر کے بجائے ایسی ذہنی تصویر کو پرکھا جاتا ہے جو ہمارے احساس میں ظاہری اشیاء کو دیکھنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

اس فلسفہ کے موجب زبان اور اسکی عملیت کا مسئلہ انوکھا نظر آتا ہے کہ اسباب رمزیت کے یہاں جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں باہری دنیا کا ذہن کے باہر کوئی وجود نہیں ہے اگر کوئی تصویر ابھرتی ہے تو وہ ہمارے ذہن میں خارجی عالم کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے ایسے لوگوں کے یہاں زبان خارجی دنیا یا نفسیاتی کیفیت کی رمزیت تصور ہوتی ہے، جبکہ مقصود تصویر یا تصویر کی کمون میں مدد کرنا ہوتا ہے، رمزیت^۲ ہمیں شعر الغنائی باڈرام ہر جگہ نظر آتی ہے، شعر الغنائی میں رمزیت کا اثر یہ ہے کہ وہ ایک خاص نفسیاتی کیفیت پیدا کرتی ہے مگر اسکو مبہم اور غیر واضح طریقے سے بیان کرتی ہے جسکی خاص بات یہ ہے کہ عملی اعتبار سے ہم اسکی تحلیل کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ چنانچہ رمزیت کا۔

۱: الزیالی حرب، الرمزية في الادب العربي حديثاً و قدماً، مجلة العربي، نمبر ۱۳۹، اپریل، ۱۹۷۱ کو تھیں ۹۶۔

استعمال شعریں واضح معانی یا شاعری تعبیر ہو کر نفسیاتی کیفیت کے بیان کیے جوتے ہیں، کیونکہ اصحاب
رمزیت وضوح کو ادب کی خرابی بنیاد تصور کرتے ہیں^۱

رمزیت کی جدید ادبی شکل انیسویں صدی کے اواخر میں فرانس کے شعراء بودلیر Baudelaire
اور هوگو (Hugo) کے بیان نظر آتی ہے۔ جس نے بیسویں صدی کے امریکی اور انگریزی ادب کو
متاثر کیا ہے۔ بلکہ عربی میں سب سے پہلے ادیب مظہر اور سعید عقی کے بیان رمزیت کے عناصر ملتے ہیں
در اصل غنائی شاعری میں رد مانیت کے بعد رمزیت اہم ترین شعری اسکول کی شکل میں پروان
چڑھی۔ لیکن رمزیت دیگر ادبی مذاہب کے نفسیاتی حوالاتی اصول سے الگ نہیں ہے، بلکہ اس
میں ایک قسم کی فنی ثروت ہوتی ہے۔ جس میں بعض شعراء غلو کی حد تک پہنچ گئے ہیں، اسی
لئے شعر کے ناقد ڈاکٹر مندور نے تو رمزیت کو مکمل طور پر عبث قرار دیتے ہیں اور نہ ہی اسے مکمل طور
پر قبول کرتے ہیں۔ اس کے قبول اور عدم قبول کا معیار اس میں شعری تجربہ ہی صداقت اور شاعر
کے اشعار کی اثر پذیری کو فارشیں تک پہنچانے کی صلاحیت ہے^۲

شام میں رمزیت کی تحریک لبنان کے بعد پروان چڑھی۔ جس کے بارے میں ایک لبنانی جوڑ
صدیچ کا کہنا ہے » جدید عربی شعر معانی کی ادائیگی میں رمزیت کو وسیلہ بناتا ہے، رمز معانی
کو سمجھانے کا بہترین طریقہ ہے، رمز زبان کی روح ہے جو اسی باتوں کے بیان کرنے پر قادر ہے جو

زبان نہیں بیان کر سکتی لیکن رمز اور معنی میں فرق ہے، معنی سمجھ میں نہیں آتا لیکن رمز اور اس کے اشاروں سے مفہوم ہر طریقے پر سمجھ میں آتا ہے^۱ آگے چل کر اس ناقد نے اس امید کا اظہار کیا ہے کہ رمز ایک قدم پیچھے آئے گا اور طراسکی ایک قدم آئے۔ دونوں کے اتصال سے ادب کی اچھی تصویر بنے گی۔

رمزیت کی اس تحریک میں صرف زبان، تصورات اور خیال کے واسطے سے ذات کی تعبیر نہیں ہے بلکہ اس میں موضوعیت بھی ملتی ہے اس لئے آپ رمزی شعائر انسانیات و اخلاقیات کو بھی خیال کے ذریعہ موضوع گفتگو بناتا ہے۔ خیالات و تصورات کا سلسلہ حقیقی زندگی سے آگے ہوتا ہے، لیکن رمزی میں یہ تصورات مجرد افکار کی تجسیم کرتے ہیں۔

عمرالبدیشہ، نزار قبانی، صلاح الدین الاسمر جیسے شعراء کے ہاں رمزیت کے عناصر ملتے ہیں شفیق جبر کے ہاں بھی رمزیت کا پہلو موجود ہے، شامی ادب رمزیت میں لبنان اور مصر کے رمزی ادب سے کسی حد تک فائق بھی ہے^۲ بلکہ فرانس سے لبنانی شعراء رمزیت کو لے آئے لیکن عربیت کے مزاج سے شامی شعراء نے اسکو جوڑا^۳۔

شفیق جبر کی حد تک رمزیت کا کوئی اسکول نہیں ہے، بلکہ تنقید میں رمزیت کی وفاداریت بالانقصان پر گفتگو ہوئی ہے، بنظر غائر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ناقدین کا وہ طبقہ جو نثر طراسکی اسکول

۱: جورج صیدج، مجلۃ الادب، جنوری، ۱۹۵۵، بہرہ رت

۲: تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو - جمیل - الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ص ۲۲۸

۳: محی الدین صہبی نزار قبانی، شعائر اوانا - ص ۱۶

کا پیروکار ہے وہ رزیت کو بیکار تصور کرتا ہے، کہوں کہ ان کے خیال میں رزیت کی وجہ سے ادب کی مقصدیت پر حرف آتا ہے، تنقید کا رومانی اسکول بھی مکمل طور پر رزیت کا بہنوا نہیں ہے، کہوں کہ رومانیت جہاں نفس کے خواجہ کے اظہار سے آگے نہیں بڑھی ہے وہیں رزیت میں ایک حد تک موصوعیت بھی ہے مگر تنقید کے دونوں اسکول جزوی طور پر اس سے متفق ہیں موصوعیت کی حد تک خلا سہمی اسکول اور انصورت کی حد تک رومانی اسکول رزیت سے متفق ہیں۔

شامی ناقدین میں کرد علی اور عبدالقادر العزبی رزیت کے قائل نہیں ہیں۔ کہوں کہ ان کے بقول ہر عبارت اور زبان میں مضمون و المعانی کو پیدا کرے گا۔ اس طرح قاری کے اندر ادب کو ٹرھ کر جو کیفیت پیدا ہوگی وہ کسی کام میں نہ ہوگی بلکہ قاری عبارت میں ٹامک ٹوٹیاں مارتا رہے گا۔ الشعر الرزوی کے بارے میں کرد علی کہتے ہیں کہ ایسے اشعار اذعان و توانی اور معانی و خیال سے یکسر خالی ہوتے ہیں۔ ان اشعار کو کرد علی ہذبان سے تشبیہ دیتے ہیں جو قاری کے شری ذوق کو مبرا بآدرنے والا ہوتا ہے۔ کرد علی ایسے اخبار و رسائل کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں جو اس شاعری کو اپنے صہفات پر جگہ دیتے ہیں آپ مصری شاعر کے رزوی شعر کے بارے میں ان کا کہنا ہے: قرأ له الناس عدة قصائد فخر بها متعابلاً محصل والهنه فعولاً يستطیع ان یفسر ما لکت۔ ما اغرب حال طلاب الشجرة وبخاصة اذا جرمهم الفاظ معظم الاسباب للوصول الیها۔ لیکن بعد کے عہد کے ناقدین نے ادب کی اس نئی جہت کا اعتراف کیا ہے، جس میں شفیق چیری اور نزار قبانی جیسے حضرات شامل ہیں۔ شفیق چیری ادب میں

آب کرد علی - المذکرات - حصہ چار - ص ۱۲۰۶

ذاتیت کے قائل ہیں لیکن ان کا رجحان بھی اسی زبان کے استعمال پر ہے جو واضح اور آسان ہو۔ لیکن
 ساتویں دہائی میں گو با کمال غلبہ تصور نہیں کرتے تھے، بلکہ ان کی شاعری میں جذبہ جگمگاس کے عناصر
 خود موجود تھے، نواز قبائی بھی ادب میں ذاتیت کا قائل ہے۔ اسکی ایک خاص بات اور یہ ہے کہ وہ
 کسی قسم کی تقطیع اور اصول شعر کو پسند نہیں کرتا۔ اصحابِ رمزی کے یہاں بھی یہی کیفیت
 ہوتی ہے، لہذا نواز قبائی نے بھی رمزی کا استعمال کیا ہے۔

واقعیت

واقعیت کے معنی ادب میں فطرت یا معاشرہ کی واضح، نپتلی تصویر کشی کے ہوتے ہیں، واقعیت

خیالی مثالیّت (Imaginative Idealization) کو رد کرتی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں متعدد عوامل کی وجہ سے اس طبقہ فکر کی بنیاد پڑی، بالخصوص

جرمن میں رومانیت کے خلاف تحریک پیشہ وارانہ صحافت اور فوٹوگرافی کا ارتقاء وغیرہ۔ لیکن

Realism کا صحیح ارتقاء فرانس میں ۱۸۸۰-۱۸۵۰ کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

شامی ادب میں دوسری جذبہ عظیم کے بعد واقعیت کا ہی ظہور ہوا۔ اس ادبی اسکول کا مقصد

ادب کو مکمل طور سے سماج سے جوڑنا تھا، تاکہ ادب سماج کی اچھی اور روشن تصویر پیش کر سکے۔

اس طبقہ کے فکر کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ادب اس سماج کا بچہ ہوتا ہے جس میں وہ پیدائش پاتا ہے

پھر اپنے ہی سماج سے متاثر ہو کر وہ دھیرے دھیرے ادیب بن جاتا ہے۔ اسی لئے ادیب اپنے ہر دوری ہے

کردہ اپنے تصور، خیال، احساس اور فکری مزاج میں سماج سے جڑا ہوا ہو۔

الادب الواقعی سے بالعموم ادب المکتشف یا ادب التبصیر سمجھا جاتا تھا۔ جس میں اوصاف

میں اس قدر حقیقت نگاری ہوتی تھی کہ معاشرہ اس سے غلط راستے پر چل سکتا تھا، عام طور

پر اخلاقی اقدار کے حامل ناقدین اس واقعی ادب کو معاشرے میں بے راہ روی پھیلانے کا ذریعہ قرار دیتے

کرتے تھے فی الحقیقت الادب المکتشف (Realistic Lit.) اور ادب التبصیر (Pernographic Lit.)

میں بڑا بنیادی فرق ہے، آزاد ادب سے مراد وہ ادب ہے جس میں فنکار کو مکمل آزادی ملی ہوئی ہو، تاکہ

خلوص نیت سے وہ جو چاہے بیان کر سکے صرف آپ شرط ہے وہ ہے کہ ادیب خلوص نیت سے حقیقت بیاں کا فرض انجام دے۔ ایسے ادب کا مقصد انسان کے پوشیدہ جذبات کے علاوہ اس کے ایسے میلانات کا استقصاء ہوتا ہے جو انسان کے قلب و عقل پر غالب آجاتے ہیں، بلکہ اس کے برعکس ادب التبذل (Pornographic Literature) کا مقصد ہی انسان کے مطالعہ کے بجائے اسکو اخلاقی قیود کو توڑنے کی جانب مائل کرنا ہوتا ہے۔

واقعیت کے وصول کیلئے ادیب سائنس اور سائنس طریقہ کار سے مدد لیتا ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دونوں جنگوں کے درمیان بطور روحانی ادب فروغ حاصل کر لیا تھا اس کے بعد اس سائنس طریقہ کار نے اس کے فروغ پر حزب لٹکار ادب کو ایک بار پھر معاشرتی حیثیت دلا دی۔ ذاتیت کا غلبہ ختم ہو گیا اور ادب موضوعیت کی تلاش میں سرگرداں ہو گیا۔

سائنس طریقہ کار بموجب سے ہم دیکھتے ہیں کہ اس مکتب فکر کا کوئی نمائندہ اگر کوئی ناول لکھتا ہے جس میں کوئی جرم موضوع ہو تو وہ مجرم کے خاندان، اس کا ماحول، اس کے وطن، الغرض ہر جز کا جائزہ لیتا ہے پھر جیل خانوں اور اسپتالوں کا دورہ کرتا ہے اور اپنے مشاہدہ اور طرز تعبیر میں اشتراک پیدا کر کے وہ ادب کو ایک حقیقت (Reality) سے دوسری حقیقت (Reality) کی جانب لے جاتا ہے۔

اس قسم کے ادب میں مسئلہ یہ نہ ہو جاتا ہے کہ ادیب کو کافی پڑھا لکھا ہونا چاہیئے۔ اسے نفسیات سماجی علوم اور سائنس پر دسترس حاصل ہونی چاہیئے اس مشکل کا جواب لوایساں

نے دیا ہے جو اس طرز فکر کا سب سے بڑا داعی تھا۔ اس کے خیال میں اگر کوئی ادیب واقعہ میں اپنی فکر کو ظاہر کرے تو غزری نہیں ہے کہ اسکی کبھی وہی فکر ہو جو معاشرے کی ہوتی ہے بلکہ غزری ہے کہ ادیب کافی غور و فوض کے بعد اپنی دقیق فکر تک رسائی حاصل کرے۔ جس طرح بچہ خواب میں کھیل رہا ہو یا ہے ٹھیک اسی طرح ادیب پر لازم ہے کہ وہ بیدار رہ کر خواب دیکھے اور اس کے خواب حقیقت سے ملے ہوئے ہوں تاکہ معلوم ہو کہ خواب کی بنیاد حقیقت ہے، اس لئے اگر کوئی ادیب معاشرہ کے مطالعہ کے بعد اپنے شاعریات کو قلم بند کرتا ہے تو اسکی حقیقت ایک مستند تاریخ کی حوالتی ہے۔

در اصل اس قسم کے ادب کے فروغ میں معاشرہ کے احوال کا بڑا اہم ردل رہا ہے، پہلی جنگ عظیم کے بعد عرب معاشرے کی اسہدوں پر صبح بانی پڑا تھا اور انہیں ترک استبداد کے خاتمے کا بیان بنا کر جس طرح پور دی استبداد کے فونی پنیجہ ان کے قلوب میں پیوست لئے تھے، اس کے پیش نظر عرب آباد اور شعراء میں مایوسی، پریشانی اور کعبہ اپنے لئے لکھا تھا۔ چنانچہ انہوں نے حقیقی مسائل سے منہ موڑ کر رو مانت کے دامن میں پناہ لی۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد عرب معاشرے کو دوسری نوعیت کی زیادہ پریشانیوں لاحق ہو گئیں۔ پورے کو مجبور ہو کر قومی تحریکوں کے سامنے سرنگون ہونا پڑا اور عرب ممالک آزاد ہوتے چلے گئے لیکن درپردہ پور دی سازش استبداد کے حصول کے لئے جاری رہی چنانچہ آباد اور شعراء کا اسلوب احتجاجی ہوتا گیا۔ انہوں نے از سر نو زندگی کے مسائل میں حصہ لینا شروع کیا لیکن اپنے اس مقصد کے حصول کے لئے وہ کسی قسم کے لپس و پیش، لفظی آرائش اور تصنع سے بیکسر آزاد ہونا چاہتے تھے۔ دراصل معاشرتی خدمت اور اپنی آواز

کو دوسروں تک بہتر انداز میں پہنچانے کیلئے بہارے اداوار اور شرار نے واقعیت کے دامن میں بیاہ لی۔
 ادب کے اس نئے رُحان کا ساتھ تنقید نے بھی دیا۔ ناقدین کا ایک طبقہ تو اس واقعیت کے خلاف
 تھا، جس میں عقاد اور ابراہیم عبد القادر، المازنی وغیرہ ہیں، عقاد نے اس ادب کو عزت کا
 ادب کہا ہے، جبکہ ابراہیم عبد القادر ادب کے اس رُحان کو بے لباسی سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن سر
 کی حرکت اس قسم کے ادب کے علمبرداروں میں سلام موسیٰ پیش پیش ہیں، سلام موسیٰ نے اس
 ادب کی بھرپور مائیک کی ہے کہوں کر ان کے خیال میں ادیب اگر خلوص نیت سے جنسی مسائل پر بھی لکھے انداز
 میں بحث کرے تو اس کا مقصد دھال شمعوانی جذبات کی برانگیختی نہ ہو کر انسانی جذبات و مسائل کا
 مطالعہ ہوتا ہے۔ ۱۷

شام کی حرکت ادب میں اس آزادی اور معاشرتی اچر وچ کے قائل ایسے روحانی شعراء اور
 اداوار ہیں جو ادب میں صرف ذاتیت کے قائل ہیں۔ دراصل رومانیت اور واقعیت میں کلفت اشرار
 ادیب یا شاعر کی آزادی ہوتی ہے، رومانیت والا اگر عورت یا جنسی مسائل پر بے باک ہوتا ہے تو اس
 کی بے باکی کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے، لیکن اگر بے باکی حقیقت سے بھی متعلق ہو تو ایسی
 شکل میں اس کی تخلیق واقعیت کے درجہ میں آسکتی ہے۔

شام کے صحن میں ہم متحدہ دباور واضح کر چکے ہیں کہ شرار اور اداوار کو ادبی اسکولوں میں تقسیم
 کرنا آسان نہیں ہے کہوں کہ ادیب شاعر یا ادیب بیک وقت دو اسکولوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ اسی
 لئے عمر البدر شاہ اور نزار قبائی کو انجیاں رومانیت سے متاثر لوگوں میں شمار کئے جاتے ہیں، وہیں ان

سماں شمار واقعت پسندوں میں بھی لیا جاسکتا ہے ۔

نزار قبانی کی پوری شاعری سے اگر عورت کوں کال دیا جائے تو وہ بالکل بیکار ہو جائیگی البتہ محسوس ہوتا ہے کہ نزار کو عورت کے علاوہ کچھ اور نظر میں نہیں آتا، لیکن نزار کی عورت عام عورت نہیں ہے اور نہ ہی عام انسان کی طرح اسے بے کور پیاس کا احساس ہوتا ہے، بلکہ نزار کی عورت ایسی عورت ہے جیسی مرد چاہتا ہے، نرم دنا زر ہونٹ، گداز بدن، نمایاں سینے، انحراف خول، عبوری کامپیکر جس کے اندر ہمیشہ چارنے اور چاہے جانے کی خواہش اتر اٹی لیتی رہتی ہے۔ بلاشبہ عورت کا ایک کردار یہ بھی ہوتا ہے لیکن نزار نے جس طرح اس عورت کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے اس سے تو یہی لگتا ہے وہ جیتے جاتے خواب دکھ رہا ہے اور اس کے خواب کا حقیقت سے بھی تعلق ہے اس لئے نزار کو واقعت نگاروں کی صف میں گنا جاسکتا ہے ۔

شام میں جدید واقعی تنقید کے ارتقاء کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اشتراکیت سے متاثر ٹھیکے نے بھی اس کے دامن میں پناہ حاصل کی۔ شامی ادیب فرانسس درانش کی غابۃ الحق اس قسم کی پہلی کوشش ہے لیکن فرخ الطون اور نقولا حداد نے اس طرز فکر کو اور آگے بڑھایا مصر میں ان لوگوں سے متاثر ہو کر سلام موسیٰ نے اسی جہت کو اپنا لیا ہے

اشتراک ادبی مناصح کے اثرات مکمل طور پر ہمیں مصر میں شام سے قبل نظر آتے ہیں ۱۹۲۰ء میں عرب دنیا کی پہلی کمیونسٹ پارٹی کے قیام کے بعد حزب الوفا کے ساتھ کمیونسٹوں کا اشتراک تاریخی طور پر ثابت ہے۔ ساتھ میں ایسے جذبات و جرائد بھی نکلنے لگے جو اس فکر کو بڑھاوا دے رہے تھے مثلاً۔

۱! تفضیل کیلئے ملاحظہ ہو۔ صالح احمد العلیٰ دینرہ الادب العربی فی آثار الدار سن ص ۳۷

مارکسیت سے متاثر ناقدین کا ادب کے صحن میں ایک خاص رخ ہوا ہے۔ وہ انسان اور زندگی کے ایسے مطالعہ پر زور دیتے ہیں جس میں او عام وغیرہ بالکل نہ ہوں، ادب اور ادیب کے درمیان مضبوط تعلق کو بھی وہ تلاش کرتے ہیں، اسلوب و مضمون میں کچھ ایسی لچا لچکت ان کی خواہش ہوئی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لازم ملزوم معلوم ہوں۔

شام کی قریب اشتراکیت ذرا دیر میں متحرک ہوئی۔ ۱۹۲۲ء تک حرکیہ کمپونٹس پارٹیاں متحرک ہو چکی تھیں لیکن ادب پر ان کا اثر ۱۹۲۱ء میں سوویت یونین کے دوسری جنگ عظیم میں ٹوٹنے کے بعد زیادہ واضح شکل اختیار کر سکا، لیکن اس سے قبل مجلۃ الطلبة ۱۹۳۵ء نکلا جس کا بنیادی مقصد بائیں بازو کے نظریات کی ترویج تھا، ۱۹۳۸ء میں جریدہ صوت الشعب کے بعد کمپونٹس کو ایک اور آرگن مل گیا۔ ۱۹۴۱ء میں مجلۃ الطریق بھی انہیں مقاصد کے لئے نکلا جسے کمپونٹس نظریات ادب کے صحن میں چونکہ واقعت سے قریب تر ہیں اس لئے ہم نے اس باب کے تحت اس کا تذکرہ کیا۔

شامی تنقید میں Realism کو مکمل طور پر ۱۹۵۰ء کے بعد موضوع بحث بنایا گیا، اس لئے ہم اس کو موضوع سے خارج تصور کرتے ہیں چونکہ ادب میں اس کا رواج ہو چکا تھا اس لئے اس کے ذکر میں ہم نے کوئی قیادت محسوس نہیں کی۔

۱: یوسف نجیم کے مضمون ”الفنون الادبیة“ سے یہ بات مافوض ہے جو صالح احمد العلی وغیرہ کی کتاب الادب العربی فی آثار الدار سین، میں شامل ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد پیشتر ناقدین نے ادب کی اس اپرویچ کو سراہا ہے۔ جس کی خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس میں ضرورت بجز زبان کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اسلوب بیت آسان ہوتا ہے اور موضوع فکر بھی معاشرے میں ہر جگہ نظر آتا ہے، اپنے انھیں سب فضائل کی بناء پر یہ ادب بیت زیادہ مقبولیت حاصل کر گیا۔

شامی تنقید میں ادب برائے ادب، ادب برائے معاشرہ، ذاتیت، مضمونیت اور اسالیب کی بحث سے تنقید کی اس شکل پیدا نہ ہو سکی جو سنی وحدت کی طلب گار ہوتی، بلکہ ادبی اسکولوں کے جائزے کے پیش نظر یہ بات مکمل طور پر صحیح ہے کہ ہماری ادبی تنقید بے بغاوتی کا شکار تھی، بلکہ ناقدین بڑی حد تک مضطرب الحال (Confused) تھے، اس لئے کہ ایک ناقد کو کسی ایک ادبی اسکول سے نہ تو ہم جڑا ہوا پاتے تھے، نہ ہی اس کی رائے میں تضاد کی کمی ہے۔ اگلے باب میں ہم ناقدین کی ادبی اور فنی اپرویچ کا الگ الگ جائزہ پیش کریں گے وہاں یہ امر اور واضح ہو جائے گا کہ شامی تنقید اس علم میں بیت اعلیٰ پائے کی نہیں ہے۔

باب پنجم

تنقید مناجح اور شامی ناقدین

بیسویں صدی کے نصف اول کی تنقید کچھ اس طرح آپس میں لڑ مڑے کہ یہاں اسکی مختلف جہنوں پر الگ الگ تفصیلی گفتگو ممکن نہ ہو سکے گی۔ ادبی تنقید کے مناہج پر اسی وقت گفتگو کی جاسکتی ہے اسکی غرض و غایت واضح ہو۔ لیکن ہمارے بیشتر ناقدین کا آپسی اختلاف غرض و غایت ہی سے شروع ہوتا ہے اسلیے مغربی ادبی مناہج کو سامنے رکھ کر شامی ناقدین کا مطالعہ اور پھر شامی مناہج نقد کی جامع تعریف مشکل ترین امر ہے۔ اس سے صرف یہ فائدہ ہو سکتا ہے کہ ان کے رجحانات کا حتی المقدور جائزہ پیش کیا جاسکے۔ سید قطب نے عربی تنقید میں مناہج کو 'المنهج النقدي'، 'المنهج التاريخي'، 'المنهج النفسي' اور 'المنهج النکاطي' میں تقسیم کیا ہے۔ انکی یہ تقسیم خالص عربی تنقید کے مطالعہ کی حد تک نو مفید ہے لیکن ادبی تنقید کے یورپی مناہج کے طرز پر اسکی تقسیم نہ کرنا عربی تنقید کو جدید عالمی رجحانات سے الگ کرنے کے مترادف ہوگا۔ بلکہ قاری جو آج ادبی اصطلاحات کی وحدت کا عادی ہو چکا ہے اسکو ایسی تقسیم سمجھنے میں یقیناً دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شامی تنقید کو ہم بھی عالمی اصطلاحات میں تقسیم کریں۔ اس باب میں ہم تنقیدی اسکولوں کا جائزہ اور تعریف پیش کرنے کے علاوہ ناقدین پر الگ الگ تفصیلی گفتگو کے وقت ان تنقیدی رجحانات سے انکی آخر خیزی کو بھی واضح کریں گے۔

جدید عالمی تنقید عام طور پر پانچ اسکولوں میں تقسیم ہوئی (بنیادی، جالیاتی، لئیاتی، اخلاقی، سماجی و

(MORAL APPROACH) (اخلاقی منہج)

۱۔ دلی تنقید کا شاید یہ قدیم ترین اسلوب ہے افلاطون (PLATO) ہورس

(HORACE) نلپ سٹنی (Philip Sidney) ڈاکٹر جالس (Dr. Johnson) مانتیوارنولڈ

(Matthew Arnold) ادب میں اخلاقیات کو مد نظر رکھتے ہیں۔ ان تمام لوگوں کا خیال ہے کہ ادب صرف اسلوب ہی نہیں بلکہ اپنے مندرجات سے بھی جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔

بیسویں صدی میں جدید انسانیت نواز (Neo-Humanist) طبقہ کے ناقدین ادب میں اخلاقی

اقدار کی تلاش کرتے ہیں کیونکہ انکے خیال میں ادب کے اعداف و مقاصد انسان اور اس کے نظریات کو متاثر

کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے ہاں انسان اور حیوان میں فرق صرف عقل و دانش اور اخلاقی معیار کی وجہ سے ہوتا

ہے۔ اسی لیے انسانی آزادی اس طبقہ کے ہاں کچھ اندرونی قوانین (Inner Law) کی تابع ہوتی ہے۔ پال ایلمر مور

(Paul Elmer More) اور آئرونگ (IRVING) جیسے امریکی ناقدین اخلاقی اپروج کے علمبردار اور

قائدین میں شمار کئے جاتے ہیں۔ شروع میں ان ناقدین کی پذیرائی نہیں ہوئی لیکن بعد میں ادبی حلقہ ان کو

قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ ان اخلاقی تنقید نگاروں کے ہاں طبیعت (Naturalism) اور رومانیت کے

بھی اثرات ملتے ہیں۔

ان اخلاقی ناقدین کا مقصد تھا کہ ادب کا اخلاقی پہلو نظر انداز نہ ہو۔ اسی سے اسکی افادیت برقرار رہ

سکے گی۔ لہذا ادبا کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی تخلیقات سے اخلاقی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہوں۔

اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ادب کی اشتراکی اپروج بھی بنیادی طور پر اخلاقی اپروج ہے حالانکہ کسی اور انسانیت نواز ناقدین کے اخلاقیات کے پیمانے الگ الگ رہے ہیں۔

جالیائی ناقدین بھی ادب کے اخلاقی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیوٹ (T.S. Eliot)

جیسے جالیائی ناقد کا خیال ہے کہ ادب کی رفعت کا معیار صرف خالص ادبی پیمانے نہیں ہو سکتے۔

عربی تنقید نگاری میں شروع سے اخلاقی پہلو کو خاص طور پر مد نظر رکھا گیا ہے۔ صدر اسلام سے بیکر

عہد عباسی تک اور جدید عہد میں بیشتر ناقدین ادب کے اخلاقی اپروج کے قائل ہیں۔

دور جدید میں شام کی حد تک ناقدین کا عام طبقہ (مثلاً کر علی خلیل مردم بک، عبدالعادر المغربي وغیرہ)

اخلاقیات کو پیش نظر رکھتا ہے۔ ادب برائے معاشرہ کے ماننے والے تو اس کے قائل ہیں ساتھ میں ادب

برائے ادب کے ماننے والوں میں سے بھی چند ایک اخلاقیات کی تلاش کرتے ہیں جیسا کہ ہم نے شروع

میں عرض کیا تھا کہ ہمارے ناقدین کی ادبی اپروج باہم گڈمڈ ہے اس لیے ان کی تقیم ممکن نہیں ہے۔ خالص

اخلاقی اپروج کی حد تک محدود کوئی بھی ناقد نہیں ہے۔ اس لیے ان ناقدین پر الگ الگ گفتگو کے

دوران ان کی اخلاقی اپروج کی جانب بھی اشارہ کیا جائیگا۔

بنیادی منہج (ARCHETYPAL APPROACH)

جدید یورپی تنقید میں یہ طریقہ بھی رائج رہا ہے۔ اس طریقہ نقد کو Mythological

یا Ritualistic کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس طریقہ تنقید میں گرجہ عبارت کا عمیق مطالعہ لازمی ہے

لیکن جالیاتی عناصر کی تلاش اس میں کم ہوتی ہے بلکہ اس میں نفسیاتی، سماجی اور تاریخی پہلو مد نظر ہوتا ہے، دوسرے

لفظوں میں اس تنقید کی تعریف یوں ہے 'A demonstration of some basic cultural

pattern of great meaning and appeal to humanity in a work of Art..

تنقید کا یہ طریقہ کار اپنے اس عمل میں Myth سے کافی حد تک جڑا ہوا ہے۔ (Carl Jung) کارل

یونگ اور فریڈر (Frazer) جیسے یورپی اصحاب فکر نے اس تنقید کے راسخ ہموار کئے۔ فریڈر کے شاگرد یونگ

اپنے اسناد سے شعور کا سا الگ ہوتے ہوئے اجتماعی لا شعوریت (Collective Unconsciousness)

کا نظریہ پیش کیا جس کے مطابق مذہب انسان لا شعوری طور پر سہی علم و فن کے ماقبل تاریخ کے عناوین کو اپنے

دماغ میں محفوظ رکھتا ہے۔ اور اس کو (Myth) اساطیر کا نام دیا جاتا ہے۔

اس اصول کو سامنے رکھتے ہوئے جب ناقدین نے ادب کا مطالعہ کیا تو انہیں ادب میں اساطیری طریقہ

(Mythological Trends) نظر آیا۔ گویا ادب اور شعراء لازمی طور پر ایک اجتماعی طریقہ کار سے جڑے

ہوتے ہیں The deepest meanings

which extend beyond the single work to whole body of books are to be sought

in the archetypal symbols to which writers compulsorily turn „

اس تنقید کا مقصد ادبی تخلیقات کی خفیہ زبان کی کوشش ہوتا ہے تاکہ اسکے مزید عقلی معانی سمجھ میں آسکیں۔

وہ خفیہ زبان، Mythology کہلاتی ہے۔ جس سے ہر ادیب متاثر ہوتا ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ اس تنقید میں کسی

Mythology کی تلاش کیا جائے بلکہ کبھی کبھی ایسے بنیادی ثقافتی طریقہ کار اور پنچ کی تلاش ہوتی ہے جو کسی

خاص ثقافت میں دوام کی حد تک Mythology کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔

یورپی تنقید میں Maud Bodkin نے ۱۹۳۲ء میں "Archetypal Pattern in Poetry" میں

اس نکتہ کو استعمال کیا ہے جس میں امیج، علامات اور حالات سے مفہوم کا بنیادی احساس مترشح کیا

گیا ہے۔

اس طریقہ تنقید کا سب سے بڑا یورپی علمبردار نارمن فریڈ (Northrop Frye) ہے

جسکی کتاب "Anatomy of Criticism" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی ہے اس ناقد کے

مطابق تنقید علم (Knowledge) ہے نہ کہ خیال اور رائے (Opinion) اسکا

ذوق سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی تحلیل سے اسکا تعلق ہے بلکہ ناقد اپنی خیالی دنیا رکھتا ہے۔ یہ دنیا

دھیرے دھیرے سائنس کی طرح تعمیر ہوتی ہے اس لیے تنقید مکمل طور پر سائنس ہے۔

عربی تنقید نگاری میں یہ طریقہ مروج نہیں رہا ہے بالخصوص مذکورہ عہد میں۔ شام کی حد تک

ناقدین میں ہیں کوئی ایسا نظریہ آتا ہے جس نے تنقید کو مکمل طور پر سائنس سمجھ کر اس طریقے سے ادبی

تخلیفات کا جائزہ پیش کیا ہو۔ اس تنقید کا رواج یورپ میں کئی مکمل طور پر ۱۹۵۰ کے بعد ہی ہوا ہے
 اس لیے عربی تنقید نگاری میں اس مدت سے قبل اسکے پائے جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔
 دراصل یہ تنقید نفسیاتی تنقید کا ایک جز ہے جس میں ادیب کو اساطیر کا خالق تصور کیا جاتا ہے اور اس
 سے امید کی جاتی ہے کہ وہ ادب میں لا شعوری اعتبار سے اصلی حقیقت کو بیان کر لے گا۔
 عربی تنقید میں نفسیات کا استعمال اس حد تک نہیں ہوا ہے اس لیے ناقدین پر انفرادی بحث کے
 دوران ہم اس تنقید پر کوئی گفتگو نہیں کریں گے۔

جمالیاتی منہج (FORMALISTIC APPROACH)

جدید یورپی تنقید کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ مروج تنقیدی منہج یہی ہے

اس کو Aesthetic اور Textual یا ontological New Criticism کے نام سے

بھی جانا جاتا ہے۔

انگریزی تنقید میں اس کے عناصر کالرج (Coleridge) کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن اسکی اصلی

شکل ٹی ایس ایلیوٹ (T.S. Eliot) جیسے ناقدین کی دین ہے۔ الغنیہ کا یہ ناقد ادب برائے ادب

(Art for Art's Sake) کا مداح ہے چنانچہ ادب کے صحیح مفہوم و منع کرنے کی غرض سے اسکے یہاں

سیاسی سماجی یا مذہبی نظریات کا مطالعہ نہ ہو کر صرف ادبی تخلیق کا عمیق مطالعہ کیا جاتا ہے۔

اس ادبی تنقید کے رواج پانے میں جہاں (T.S. Eliot) اور آئی۔ اے۔ ریچرڈ (I.A. Richards)

کی کو ششوں کا دخل ہے وہیں یہ تنقید انسانیت کو از طبعہ (Neo-Humanist) کے ادب کو اخلاقی

اور سماجی بندشوں میں جکڑنے اور ادب کے تاریخی مطالعہ اور ادیب کے حالات کے مطالعہ کے خلاف رد

عمل کے طور پر بھی پروان چڑھی ہے۔ دوسری طرف یہ تنقید تاثراتی تنقید کے اس ابروج کے کہ ہر ادبی

تجربہ ناقد کی شخصیت کا پرتو (Odyssey) ہوتا ہے خلاف ہے۔

اس منہج کے ناقدین جب کسی فن پارہ کو ادبی میزان پر پرکھتے ہیں تو وہ صرف عبارت تک اپنے

آپ کو محدود کر لیتے ہیں۔ کسی مہر کی تاریخ ادبی اخلاقی روایات کو وہ ملحوظ خاطر نہیں سمجھتے ہیں اور نہ ادب کی شخصیت کا مطالعہ وہ ضروری تصور کرتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق شاعری ایسے علم کا طریقہ ہے جو کسی اور ذریعہ سے ترسیل نہیں کیا جاسکتا۔ "Poetry is a valid source of knowledge that can not be communicated in terms other than its own",

F. R. LEVIS بھی جالیائی ناقدین کی صف میں ہے لیکن اس نے اپنے پیش روؤں سے بعض فروغی باتوں میں اختلاف کیا ہے۔ ایمپسن (Empson) بلیک مر (Black-mur) رینسن (Ranson) اسی جالیائی تنقید کے پیروکار رہے ہیں۔ انھوں نے اس صدی کے اوائل میں یورپی ادب میں اس تنقید نے اپنی جگہ بنالی ہے اور اس کی نئی نئی روشیں اب بھی سوئی ہیں۔

جالیائی ناقدین شاعری کو اسلوب اور موضوع Forms & Content سے جڑے ہوئے ہیں ان کے

مطابق "Poetry does not inhere any particular element but depends upon the set of relationship, the structure, which we call the poem",

شاعری کے عناصر میں ان کے یہاں اتصال اور باہمی ربط ہوتا ہے اور یہ باہمی ربط اسلوب (Meter)

(Diction, Image) اور موضوع (Tone - The me) کے عمیق مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

جالیائی تنقید کی بنیاد فلسفہ جال ہے۔ جال کیا ہے؟ اس کی جامع تعریف آج تک نہیں ہو سکی ہے

بلکہ جال کی تعریف میں قدیم یونانی مفکر افلاطون سے لیکر جدید اطالوی فلاسفہ کرڈنہ تک اختلاف رہا ہے

نوٹ:۔ جالیائی تنقید کے سرخیل آئی۔ ای۔ رچرڈ کی کتاب "The Principles of Literary Criticism" پر تفیلی گفتگو کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر حسن نبوی، مہتاب العربی جون ۱۹۶۷ء ص ۳۲-۳۵

اس کی تعریف میں قج کے مسئلہ کے علاوہ عام رجحانات اور انفرادی مفہوم یا خاص میدان چاہے وہ تصوف کا ہو یا مذہب و اخلاق کا ہو ان سب سے پریشانی پیدا ہوئی ہے۔ چنانچہ جمال کبھی اشیاء میں ہوتا ہے یا ہماری روح میں یا کبھی وزن و تناسب میں یا دیگر طریقوں سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی جامع تعریف مشکل ہے۔

عربی تنقید نے شروع سے جمال کی تلاش کی ہے۔ ادب و فن میں جالبیاتی عناصر ہمارے ناقدین کی نگاہوں سے اوجھل نہیں رہے ہیں۔ لیکن ان لوگوں کے یہاں مختلف اسباب کی بناء پر جمال کا معیار الگ الگ ہے۔ بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ عربوں کے یہاں جمال کا مفہوم حسی ادراک ہے۔ چنانچہ حواس ہی کسی خوبصورت شئی میں جمال کی تلاش کر سکتے ہیں۔ اب اگر ادبی تخلیق فی الحقیقت احساس کے لائق شئی ہے تو ظاہری جمال کی بھی ضرورت پیش آئے گی۔ اسی لیے اصول بلاغت کی تعریف اور تنقید کو بھی ادب میں جالیات کی تلاش سمجھا جاسکتا ہے۔

شعر عربوں کے یہاں مناعت کا درجہ رکھتا ہے اور ان کے یہاں جمال موضوع Content کے مقابلے میں شکل Form میں زیادہ تلاش کیا جاتا ہے۔ اسی لیے عربوں کے یہاں عہد قدیم سے نقد ایسی جالبیاتی بنیادوں پر قائم ہے جو Aesthetic کے درجہ میں عام طور پر آتے ہیں۔

عہد جدید کی عربی تنقید میں جالیات کا قدیم اسلوب ہی غالب رہا ہے نہ کہ تنقیدی جالیات کا وہ اسلوب جسکے خالق ٹی ایس ایلیوٹ اور رچرڈ گروڈ گرانے جاتے ہیں۔ شام کے ناقدین میں اگر علی سے لیکر نزار قبانی تک سرکوبی جمال کی تلاش کرتا ہے۔ لیکن ان سب کے یہاں جالیات کے اصول الگ

اٹک ہیں۔ کرد علی اگر جالیات کو اسلوب اور موضوع دونوں میں تلاش کرتے ہیں جکے لیے وہ سیاسی و سماجی مطالعہ بھی کرتے ہیں تو نثر ارقبالی صرف اسلوب کو ہی جالیات کی بنیاد مانتا ہے۔

دلیے بحیثیت مجموعی ۱۹۵۰ء تک میں خالص جالیاتی تنقید کے صرف کچھ آثار نظر آتے ہیں اس کی کوئی واضح شکل اس عہد میں نہیں ملتی ہے جبکہ اس عہد میں یورپ میں یہ تنقید مکمل طور پر رائج ہو چکی تھی۔ خلیل مردمک کے یہاں جدید جالیاتی اسلوب کی جملک ملتی ہے جسکو ہم ان ہر انفرادی گفتگو کے دوران واضح کریں گے۔ اسکی بڑی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جس عہد میں خلیل مردمک القلمیڈ کئے تھے اور وہاں انگریزی ادبیات کا مطالعہ کر رہے تھے اس زمانے میں جالیات کا اسکول قائم ہو چکا تھا۔

سماجیاتی منہج (SOCIOLOGICAL APPROACH)

ادب ہمیشہ سے انسانی سماج کی مضبوط قوت رہا ہے۔ یہ نہ صرف انسان کے جالیاتی احساس کے اظہار کا ذریعہ رہا ہے بلکہ مختلف مراحل میں یہ سماجی تبدیلیوں کا آئینہ دار بھی رہا ہے۔ اگرچہ تاریخ اقوام کے مختلف مراحل میں فن برائے فن کا نظریہ رائج رہا ہے لیکن اس کے سماجی پہلو کو کوئی بھی ناقد نظر انداز نہیں کر سکا ہے مارکسزم، فرائیڈیٹ، وجودیت الغرض تمام فلسفوں سے ادب کے ارتقاء کی تاریخ متاثر رہی ہے لیکن معاشرہ اور سماج سے ادیب کی اثر انگیزی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

عہد جدید میں ناقدین کے یہاں منکار کی سماجی نشوونما اور اس کی تخلیق پر اس کے اثرات کے جائزہ لینے کا بھی رواج رہا ہے۔ بلکہ لبا اوقات کسی منکار کی نفسیاتی کیفیت کے علاوہ اس کی سماجی کیفیت کا ساتھ ساتھ بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

سماجی تنقید کے متعدد مسائل رہے ہیں جن میں سماجی سائنس کی فنی تنقید میں کیا افادیت ہے اس کی حیثیت مثالی (Normative) یا توضیحی (Descriptive) ہوگی ان سوالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسئلہ بھی زیر بحث رہا ہے کہ آیا صرف سماج کو دیکھ کر کوئی ناقد کسی فن پارہ کے حسن و قبح کا فیصلہ کر سکتا ہے۔

سماجی تنقید کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہ ہمیں کسی فن پارے کی طبیعت کے بارے میں غلط

قیاس اراٹیاں کرنے سے باز رکھتی ہے۔ اسکی ذمہ داری تو منہجی سہتی ہے۔ اگر کسی فنکار کی تخلیق کا مطالعہ اس وقت کے رسم و رواج، عادات و خصائل کو سامنے رکھ کر کیا جائے تو اسکا مفہوم واضح اور اسکی افادیت شبہ سے بالاتر ہو جائیگی۔ چنانچہ اگر چوسر Chaucer جسے شاعر کی تخلیق (Troilus and Criseyde) کا مطالعہ اس وقت کے محبت و نفرت کے مزاج کو سامنے رکھ کر کیا جائے تو اسکی اچھی شکل پیدا ہوگی۔ اسی سماجی تنقید کی ایک ترقی یافتہ اور مکمل شکل کو ہم ثقافتی تنقید کہہ سکتے ہیں Cultural Criticism کا تعلق سماجی علم اور علم تاریخ دونوں سے ہوتا ہے اسکا تعلق معاشرے کی تمام قسم کی ثقافتی سرگرمیوں سے ہوتا ہے جسکی ایک شاخ تخلیق ادب بھی ہے۔ ایسی تنقید میں نافذ ہر قسم کی ثقافتی سرگرمیوں کو مد نظر رکھتا ہے اور پھر فنکار کی حد تک اسکی صداقت کا جائزہ لیتا ہے۔

عوامی ذوق، جرائد و رسائل، مذہبی، اخلاقی اور سیاسی انداز نیز کاتب اور پبلیشر کا تعلق اور ادبی تخلیق کی عوامی مقبولیت یہ سب عوامل زیر بحث آتے ہیں۔

ایسی تنقید میں اولاً نافذ کسی فن پارے کی (Value of Judgment) میں یقین نہیں رکھتا بلکہ اسکا پہلا مقصد اس بات کی توضیح ہوتا ہے کہ کس حد تک ثقافت اور ماحول کسی ادب کی تخلیق اور اسکی مقبولیت کا ذمہ دار ہے؟

یورپ کی حد تک (Matthew Arnold) مائٹھوارنولڈ اس طریقہ نقد کا رتبے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ پہلے اس طریقہ نقد کو لائسنس بنیاد ملی ہے۔ ورنہ اس سے قبل بھی ادب میں سماجی پہلو کو مد نظر رکھا جاتا تھا لیکن اسکی کوئی ایسی شکل نہ تھی جس پر عمل کر کے اسکو مکمل طور پر حاصل کیا جاسکتا۔

اس تنقید میں ناقد صرف متوسط طبقے کی بد مذافی اور عامیانه رویہ (Philistinism) کے مسائل کے جائزے تک محدود نہیں ہوتا ہے بلکہ ناقد صرف اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ ادب کا (Tone) اور اس کا حسن کس حد تک ادیب کی ثقافت سے میل کھاتا ہے۔

عربی تنقید میں ثقافتی پہلو کو مد نظر رکھ کر فن پر گفتگو کرنے کا رواج جدید عہد میں شروع ہوا وہ بھی اس وقت جب ہمارے ادباء و ناقدین یورپ کی اس تنقیدی جہت سے واقف ہو گئے۔

عربی تنقید نگاری شاید اس جہت سے سب سے زیادہ یورپ سے متاثر نظر آتی ہے۔ مصر و لبنان اور شام میں ناقدین کا ایک پورا طبقہ ایسا ہے جو سماجیاتی اور ثقافتی پہلو کے مطالعہ کو فوقیت دیتا ہے۔ شام کی حد تک مذکورہ عہد میں قسطنطینی الحمصی، کرد علی، خلیل مردم بک، شفیق جبری اور زکی الماحسی اس پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ کرد علی اور قسطنطینی الحمصی کے یہاں نو اسکی احسن صورت نہیں ہے لیکن خلیل مردم بک اور شفیق جبری کے یہاں یہ پہلو بہت واضح ہے بالخصوص شفیق جبری کے یہاں۔ انہوں نے نو انا والنثر میں جا بجا اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اس کا تذکرہ ہم پچھلے البواب میں کر چکے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ناقدین پر انفرادی بحث کے دوران ان کے اس پہلو کو اور واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

نفسیاتی منہج (PSYCHOLOGICAL APPROACH)

عہد جدید میں نفسیاتی تنقید بھی بہت زیادہ رائج رہی ہے۔ بلکہ نفسیات کے اصولوں سے ناقدین بالعموم متاثر ہوئے ہیں۔ اگر ہم تنقید کی تعریف یوں کریں کہ تنقید شعوری تجربہ کی تعبیر ہے تو معلوم ہوگا کہ شعوری تجربہ خود نفسیات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ادبی دنیا پر فرائڈ کے اثرات پڑنے لگے ادبی نیچریت

(Literary Naturalism) بالخصوص فرانسیسی نے انسان کو ماحول یا بائیولوجی (Biology) کی

ایک تصویر قرار دیا تھا۔ فرائڈ کے نظریات نے اس نظریہ کو سائنسی بنیاد عطا کر دی۔ انسان اپنی مجبوریوں سے کس حد تک جڑا ہوا ہے اسکی فرائڈ نے شرح کی ہے۔ فرائڈ کا نظریہ انسان

براسوئے کے بجائے مریض ہے (The man is sick rather than villainous)

نیچری طبقہ کے نظریات سے بڑی حد تک مماثل ہے۔

فرائڈ کے نظریات کی اشاعت کے بعد رومانی اور واقعی طبقے کے ادباء انسانی کیفیت کے عمیق

مطالعہ کے اہل ہوں گے۔ ایڈلیر (Adler) کے احساس کمتری کے نظریہ اور یونگ (Jung) کے

اجتماعی شعوریت کے نظریہ سے نفسیاتی تحلیل کی راہیں اور کشادہ ہو گئیں۔ چنانچہ اس صدی کے

اوائل میں یورپ میں کورنورڈ آئکن (Cornard Aiken) نے اپنی کتاب (Skepticism) ^{۱۹۱۹} _{مطبوعہ}

میں اور میکس ایسٹمن (Max Eastman) اور فلائڈ ڈیل (Floyd Dell) نے The Masses

نامی رسالہ کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اور روبرٹ گرو (Robert Grove) نے اس نظریہ تنقید کو اپنایا۔
بنیادی طور پر تنقید میں نفسیات کا استعمال اس دماغی کیفیت کے مطالعہ کے لیے ہوتا ہے جس سے گذر

کر عمل تخلیق حقیقت کی شکل اختیار کرتا ہے۔ In explaining the nature of work of art, the

critic is often lead into Psychology, into a discussion of state of mind out of

which literary creation arises.

نفسیات کیوجہ سے عمل تخلیق کی چھان پھٹک سہتی ہے اور ادباء کے رجحانات اور دماغی کیفیت
کے مطالعہ کا مقصد ان کے اور ان کے ادبی خصائص کے درمیان توافقی اور رابطہ پیدا کرنا ہوتا ہے۔ بدھ بنظر غائر دیکھا
جائے تو معلوم ہوگا کہ تنقید ادب میں نفسیات کا استعمال رومانی اثرات کی وجہ سے ہے جس میں ناقد
کی اہمیت یہ سہتی ہے کہ وہ اپنے اندرونی احساسات کو ادب کے ضمن میں پیش کرتا ہے۔

نفسیات کا استعمال تنقید میں ذرا تفصیل سے دیکھیں تو درج ذیل مقاصد کے لیے ہوتا ہے۔

- ① ادبی تخلیق کا عمل کیسے مکمل ہوا اور نفسیاتی اعتبار سے اس عمل کا کیا رخ رہا ہے اس میں کون سے
شعوری اور غیر شعوری عناصر داخل ہوئے ہیں اس میں کتنے عناصر ذاتی اور کتنے خارجی ہیں۔ شعوری
تجربہ اور اس کی لفظی تصویر کشی سے اس کا کیا تعلق ہے۔ ان تمام سوالوں کا جواب نفسیات سے دیا جاتا ہے۔
- ② کوئی ادبی تخلیق کس حد تک اپنے خالق کا پتہ دیتی ہے اس کا پتہ لگانے کے لیے اور کسی ادبی کام
کا نفسیاتی مطالعہ کر کے ادیب کی نفسیات کا پتہ لگانے کی غرض سے بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

۳) کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کر کے دوسرے اس سے کس حد تک متاثر ہوئے ہیں؟ لفظی شعیر اور دوسروں کے شعوری اور غیر شعوری تجربات میں کس حد تک فرق ہے؟ یہ سوالات بھی نفسیاتی طریقہ کار کا استعمال کر کے حل کئے جاتے ہیں۔

۴) نفسیات کے استعمال سے ناولوں اور افسانوں اور اشعار میں خیالی کرداروں کی ہر کہ آسان ہو جاتی ہے۔ ناقدین کا جالباتی طبقہ بھی نفسیات کا استعمال کرتا ہے چنانچہ I.A. RICHARD جو جالبات کا سرخیل سمجھا جاتا ہے اس کا خیال ہے کہ نفسیاتی اسلوب ایسی جامع زبان ہے جس سے تخلیقی عمل پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے۔ ٹی ایس ایلیوٹ (T. S. ELIOT) جو شعرو نہ تو کسی شاعر کا عکس یا تاریخ اور تاریخ کا کوئی جز سمجھتا ہے بلکہ جسکے یہاں شعر تجربات اور میلانات کا بغیر کسی احساس کے جمع ہونے کا نام ہے۔^۱ کے یہاں بھی جالبات کی تلاش میں نفسیات کی اپروچ ملتی ہے۔

ناقدین کا وہ طبقہ بھی جو ادیب اور ادب کو سیاسی و سماجی حالات کا پر تو اور عکس گردانتا ہے نفسیات کے اس فن سے کسی ادیب کے مطالعہ کو سودمند گردانتا ہے۔ یہ لوگ بھی ادب کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے جب طرح ادیب کا مطالعہ ضروری تصور کرتے ہیں اسی طرح ادیب کو سمجھنے کے لیے اسکی نفسیات کا مطالعہ بھی ان کے لیے اہم ہے۔ فرائڈ کی لائٹھوریت نے اس طبقہ کے ناقدین کے تنقیدی شعور کو کافی نکھارا ہے۔ لیکن نفسیات کے اس پہلو کو جب سے کچھ پریشانیوں بھی پیدا ہوئی ہیں بلکہ یہ نفسیاتی طریقہ اپنی تاویل اور تحلیل میں تلف کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ علم النفس جو اس عمل تنقیدی کا اساس ہے ابھی اپنے ارتقائی مراحل میں ہے۔ اور اس کے اصولی الہی ثبوت کے محتاج ہیں۔^۲

جدید عربی تنقید نے بھی یورپ سے اس طریقہ کو متعارف کیا ہے۔ چنانچہ مصر کی حد تک سیسویں صدی کے نصف اول میں پورا ایک طبقہ ایسا ہے جو نفسیاتی تحلیل میں جا بجا پناہ حاصل کرتا ہے۔ طہ حسین، عقاد مازنی، امین الخولی، اسماعیل ادھم، محمد خلف اللہ اور سید قطب کے یہاں نفسیاتی عناصر کارفرما ہیں۔ طہ حسین کا امتیاز یہ ہے کہ جہاں انہوں نے عن ابی العلاء اور دیگر کتب میں نفسیاتی اصول و ضوابط کو سامنے رکھا ہے وہیں انہوں نے جا بجا ان اصولوں پر تنقید بھی کی ہے۔

عقاد کی تمام ہی بحثیں جو الفضول، المطالعات، المراجعات اور ساعات بین الکتاب کے نام سے شائع ہوئی ہیں یا ابن الرومی، شعراء مصر و بیاتہم فی الجیل الماضی، عمر ابن ربیعہ اور حمیل بیثہ ان ناماء میں نفسیاتی عوامل کا خاص دھیان رکھا گیا ہے۔

مازنی کی حصاد البشیم اور ضیوط العنکبوت وغیرہ میں نفسیات کی جھلک ملتی ہے۔

امین الخولی کی رائی فی ابی العلاء اسماعیل ادھم کی توفیق الحکیم اور خلیل مطران میں اور سید قطب کی التصویر الغنی فی القرآن وغیرہ میں نفسیاتی طرز تحلیل کا اثر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ شام کی حد تک نفسیاتی عوامل کی اثر انگیزی مصر کے بعد شروع ہوئی ہے۔ چنانچہ شام میں کرد علی کے یہاں نفسیاتی پہلو کا پس پس ہلکا سا ذکر ہوا ہے۔ لیکن خلیل مردم بک نے انہما الادب کے عنوان سے اپنے مطالعہ میں اور مخلوف شعراء اور ارباب پر اپنے مقالات کے دوران اس پہلو پر خاص دھیان دیا ہے۔ لیکن شامی ناقدین میں نفسیات کا خاص استعمال شفیق جبری نے کیا ہے۔ انہوں نے دراسة الاغالی، البوالفرج الاصفہانی، الجاحظ معلم العقل والادب، المبتنی مائی الدنيا و شاعلی الناس

میں جہاں جا بجا نفسیات کو سامنے رکھا ہے وہیں بین البحر والصحراء اور العنصر النفسية فی سياسة العرب میں نفسیات مکمل طور پر جلوہ فگن نظر آتی ہے۔

نفسیات کے اصولوں کے استعمال میں ادبی تحلیل اور مفہوم وضع کرنے کے لیے شفیق کو مکمل حاصل تھا۔ اسکی بنیادی وجہ یہ ہو سکتی تھی کہ شفیق کا موضوع خاص طور پر فلسفہ تھا۔

بہر کچھ ادب پر الگ الگ گفتگو کے دوران ان کے نفسیاتی طرز تحلیل کی جانب بھی اشارہ کیا جائیگا یہاں پر یہ بات بھی واضح کر دینا مناسب ہوگا کہ عربی تنقید نگاری میں نفسیاتی پہنچ کچھ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ اس میں دوسرے مناہج بھی ملے ہوئے ہیں۔ بہت کم ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ صرف اور صرف کسی ناقد کا جمکاؤ نفسیاتی طرز تحلیل کی جانب رہا ہو چنانچہ ہمارے لیے الگ الگ ناقدین کی فہرست پیش کرنا ممکن نہ ہوگا۔^۱

قسطاکی الحمصی (۱۸۵۸-۱۹۴۱)

بیسویں صدی کے نصف اول میں جن لوگوں نے فن تنقید میں اپنی حیثیت کا لوہا منوایا ان میں سرفہرست قسطاکی الحمصی بھی ہے ۱۸۵۸ء میں آدیب حلب میں پیدا ہوا۔ چونکہ ممتاز تاجر گھرانے سے اسکا تعلق تھا اس لیے عین عیش و عشرت سے گزرا۔

بچپن ہی سے ادب کے مطالعہ کا شوق تھا۔ ابتدائی عمر ہی میں اس نے شاعری شروع کر دی تھی۔ فرانسیسی اور اطالوی زبانیں بھی اس نے سیکھ لی تھیں۔ ثانوی تعلیم مبلغین کے مدرسہ میں ہوئی تھی۔ ۱۸۷۵ء میں قسطاکی پہلی بار فرانس گیا جہاں ایک سال قیام کے دوران اس نے فلسفہ پڑھا بھر شام والیں آگیا لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قسطاکی الحمصی کو شام کے گھٹن آمیز ماحول میں کون ہیں مل رہا تھا اس لیے اس نے متعدد بار غیر ملکی سفر کئے ۱۸۷۸ء، ۱۸۹۲ء اور ۱۹۱۳ء میں بھی اس نے فرانس کا دورہ کیا۔ چونکہ قسطاکی الحمصی کو شعر گوئی اور مقالہ نگاری کا شوق تھا اس لئے ادائل عمری سے ادبی حلقوں اسکی جان پہچان ہو گئی۔ زبان کے پیچ و خم اور نزاکتوں نے کچھ اس طرح اسکو اپنا گرویدہ بنا لیا کہ وہ تازندگی اسکا سیر رہا۔ اس کے تعلقات اور رشتے ناطے چونکہ پڑھے لکھے حلقے میں تھے اس لیے اس کے علمی جذبہ کو مزید جلا ملی۔ اسوقت کے مشہور ادیب شیخ ابراہیم البازجی سے اسکا گہرا تعلق تھا

چنانچہ اسکی موت کے بعد جب بھی کسی نے اس کے ادب کو ہدف نقد بنایا تو منسطاکی المحصی اسکو برداشت نہ کر سکا۔

منسطاکی المحصی کو اسکی علمی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۱۹ء میں مجمع علمی دمشق کا رکن بنایا گیا۔ مجمع سے وابستگی کے دوران اس نے ادب و زبان کے موضوع پر متعدد مقالات لکھے جنکی علمی اہمیت مسلم ہے۔ منسطاکی المحصی شاعری بھی کرتا تھا۔ لیکن اسکی شاعری صرف شوق کا نکلہ بھی در نہ ہمیں شعری خیال اور عاطفہ کی کمی ہے۔

منسطاکی المحصی نے ۱۹۴۱ء میں زندگی کی آخری سالس لی۔ اور اسطرح زندگی بھر سبب کی مانند متحرک علم و ادب کا ستارہ غروب ہو گیا۔ اسکی وفات پر خلیل مطران نے ایک قصیدہ بھی لکھا جسکا مطلع یہ ہے

حلب انجندک وہی فخور بفتاھا الشہیر فی الافاق

منسطاکی المحصی نے اپنے پیچھے علم و ادب کے چند بیش بہا تحفے چھوڑے ہیں۔ جنال ایک طرف عربی شاعری کے افق کو وسیع کرنے کی غرض سے اس نے فرانسسی اشعار کا عربی ترجمہ کیا وہیں اس نے زبان و اسلوب کی عمیق بحثوں کے ذریعہ عربی ادب کو مالا مال کیا۔

ابراہیم البارحی اور منسطاکی المحصی کے درمیان مراسلت کے علاوہ المحصی کے وہ مقالات جو البارحی نے ”الضیاء“ میں شائع کئے اپنی الگ ادبی شناخت رکھتے ہیں۔ اسکی چند کتب شائع ہوئی ہیں :-

د، منہل الورد فی علم الاستعداد ۴۰ ادباء حلب ذوو الاثر فی القرن التاسع عشر

دس، مختارات من شعره دس، الناس الکثر علی کی لغوی غلیظوں پر ایک رسالہ

اس کے علاوہ متعدد مقالات، لکچرس اور سفرنامہ جوا بھی ترتیب سے شائع ہوتے ہیں۔

فسطاطی المحصى کے بارے میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس کے دل کے اندر اگرچہ عربیت کی روح تھی لیکن اس کے سوچ کے دھارے مغرب سے بہتے تھے۔ چنانچہ وہ ایسے طبقہ فکر کا نمائندہ ہے جو قدیم و جدید کی بحث میں الجھا ہوا ہے۔ عربیت سے اس کا تعلق اس قدر والہانہ تھا کہ اس نے بعض لبنانی ادباء پر اس لیے تنقید کی کہ انہوں نے اپنا تعلق فنیقی تہذیب سے جوڑ رکھا تھا۔ چنانچہ لیبب الریاضی کی کتاب الجبابر پر اس کی تنقید اسی نوعیت کی ہے۔

ادبی تنقید کے ضمن میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ منہل الورد فی علم الاستعداد ہے۔ یہ کتاب شروع میں دو حصوں میں آئی تھی۔ بعد میں ایک اور جلد کا اضافہ ہوا ہے ۱۹۰۷ء میں مطبع الاخبار سے پہلی بار ردلول جلدیں شائع ہوئیں۔ سبیری جلد ۱۹۵۵ء میں حلب کے مطبع الاخاء سے شائع ہوئی۔ عام تذکرہ نگاروں نے اس سبیری جلد کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر منذر نے فی المیزان الجدید میں اس جلد کا تذکرہ کیا ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے یہ کتاب ادبی تنقید اور اس کے قواعد و اصول پر مبنی ہے اس کے شائع ہوتے ہی اس کتاب کو عوامی طور پر مقبول حاصل ہوا کیونکہ اپنے موضوع پر یہ عرب دنیا کی پہلی کتاب تھی۔ جرجی زیدان اور دوسرے مؤرخین ادب نے اس کتاب کا اسی جہت سے ذکر کیا ہے۔

۱:۱۔ تفصیل کے ملا خطہ سہ ماہی الکلیالی . الادب المعاصر فی سوریه ص ۹۰

۲:۲۔ ڈاکٹر منذر فی المیزان الجدید ص ۱۳۷

قسطنطینی المصحی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ایک نئے موضوع پر بغیر کسی عربی کتاب کے تقریباً سولہ سال کی عرق ریزی کے بعد اس نے یہ کتاب مرتب کی۔ مواد کے اعتبار سے اس نے فرانس کی ادبی تنقید پر زیادہ بھروسہ کیا۔ بلکہ قسطنطینی المصحی فرانس کے سناخت بیف، بین اور ریناں سے متاثر نظر آتا ہے۔

اپنی کتاب کے شروع میں المصحی نے عربوں کے یہاں ادبی تنقید کے ورثہ پر لڑا ہوا ڈالی ہے۔ جس میں وہ اس نتیجہ پر ہے کہ عربوں کے یہاں ادبی تنقید کا بحیثیت فن کوئی وجود ابتدائی عہد میں نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں تنقیدی شعور ہے۔ قرون وسطیٰ کے ناقدین ابن قتیبہ، الخوارزمی، الأمدی، ابن الاثیر وغیرہ کو قسطنطینی عربی تنقید کے ابتدائی نمونے سے تعبیر کرتا ہے۔

دوسرے باب میں اس نے مغربی اقوام کے تنقیدی ادب کا تعارف پیش کیا ہے اور آخر میں اس نے کچھ قواعد و اصول کا ذکر کیا ہے مثلاً ادیب کی تکوین میں زمان و مکان کی اہمیت ادبی فن پارے اور اس عہد میں جس میں وہ تخلیق کیا گیا لعلق، ادیب کے ماحول کی اہمیت یا ادیب اور فن کے درمیان لعلق کو ثابت کرنے کی غرض سے ان اسباب کی اہمیت جو تخلیقی سفر کے ضامن ہوں مثلاً ہنسی، غم، خوشحالی، بدحالی، صحت، بیماری، اخلاق و عادات وغیرہ۔

اپنی کتاب کی بعض فصلوں میں اس نے ادبی موضوعات کے درمیان موازنہ اور اپنے وضع کردہ اصولوں پر ادبی نصوص کی چھان ٹٹیک کی ہے۔ نیز حصے میں ادب کی تعریف، ناول نگاری کا فن ادبی تنقید، احساس، شعور اور ذوق جیسی بحثوں کو شامل کیا ہے اس جلد میں البوالعلا اور دانٹے

کا موازنہ بھی شامل ہے۔ یہیں افسوس ہے کہ تلاشِ بیدار کے باوجود قسطا کی المحصى کی اصل کتاب تک رسائی نہ نصیب ہو سکی ورنہ پچھلے ابواب میں جہاں فنِ تنقید پر قسطا کی کا ذکر کیا گیا ہے وہیں الادبِ المغارن کے فن میں بھی اس کا ذکر ہوتا۔

قسطا کی المحصى کی اس کتاب کے بارے میں ہیں جو معلومات حاصل ہوئیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نافذ سماجی اور ثقافتی اپروج کا حامل تھا لیکن ساتھ میں اخلاقیات کا عنصر بھی اس کے یہاں تھا۔ کیونکہ اگر ایک طرف قسطا کی المحصى فرانسیزی زبان پر عبور رکھتا تھا تو دوسری طرف اسے شام کے مخصوص حالات کیوجہ سے فرانس کا متحرک بار دورہ کرنے کا موقع بھی نصیب ہوا جس سے فرانس میں اس وقت رائج سماجی تنقید کو بڑھنے کا موقع ملا۔ اس سے وہ بہت متاثر ہوا۔ لیکن ان نظریات کو وہ اتنی شدت اور جاہلیت کے ساتھ تطبیق نہ دے سکا جیسا کہ اس کی خواہش تھی۔ کیونکہ اس وقت کا مخصوص ادبی ماحول اس کی اجازت نہ دیتا تھا۔ تجدید کے تمام مواقع حاصل ہونے کے باوجود قسطا کی المحصى کا جمع کاؤ کلا سبکیت کی جانب تھا۔ لیکن اس کی اسہت پور ہے کہ اس نے پہلی بار اس کلا سبکیت کو برقرار رکھتے ہوئے سافٹ یون اور شی جیسے جدید نظریات کے ناقدین کو عربی تنقید میں جگہ دی۔

قسطا کی المحصى کی کوئی البی تحریر تو نہیں ہیں مل سکی ہے جس سے ہم مذکورہ بات کو ثابت کر سکتے۔ لیکن اس کا ۱۹۲۳ء کا ایک لیکچر میں مل گیا ہے۔ اس لیکچر میں تنقید کے عناصر کو بالکل نہیں ملتے ہیں لیکن اس سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ قسطا کی نے بحث کا طریقہ سماجی اور ثقافتی ہے۔ وہ اریب

اور اسکی تحقیق کو سماجی اور ثقافتی احوال کا پرتو اور عکس سمجھتا ہے۔ اس مذکورہ لیکچر میں اصل موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل جب طرح اس نے امت عرب کی تاریخ، خلافت راشدہ کے احوال، اموی حکومت اور عباسی حکومت کا منظم و مرتب انداز میں (Systematic) تذکرہ کیا ہے اور پھر بغداد کے بارے میں مامون کی کوششیں، اس کے امام اخلاق و عادات اور اسکی علم دوستی کے ثبوت میں اس کے ارد گرد رہنے والے اطباء اور علماء کا جائزہ لیا ہے، اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی شئی کا مطالعہ کرنے کے لیے تسلسل اور ثبوت کے طور پر ماقبل کے وامعات کا جائزہ ضروری تصور کرتا ہے۔ عربی تنقید نگاری میں یہ شئی البطل النواکھی تھی۔ لیکن اگر ہم غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ فسطاکی المحصى اس شئی کو متعارف کرنے کے باوجود اس مضمون میں اسکا نفس موضوع سے کیا تعلق ہے اسکو ظاہر کرنے میں نا کام نظر آتا ہے۔

مذکورہ باتوں کو دیکھنے کے بعد جہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فسطاکی المحصى شام کا الیسا فرد تھا جس نے تنقید کی نئی جہتوں سے آگاہ کیا وہیں یہ کہنے میں بھی ہمیں کوئی عار نہیں ہے، فسطاکی جدید مغرب سے استفادے کے باوجود اپنے آپ کو ادب کی جدید اپروچ سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکا ہے۔

فسطاکی المحصى کی فرانسینی ثقافت خود اس بات کی عکاس ہے کہ وہ سماجی تنقید کا دلدارہ تھا۔ بقول سماحی الکیالی اسکی تنقید فرانس کی دین ہے کیونکہ جتنے بھی اصول و قواعد اس نے تنقید کے ذکر کئے ہیں وہ سب کے سب فرانس کے ہیں۔^۱

۱: فسطاکی المحصى - اعراض الخلیفة المأمون. محاضرات الجمع العلمي. دمشق ج ۳ ص ۱۶۹-۱۷۰
 ۲: سماحی الکیالی محاضرات عن الحركة الادبية في حلب ص ۱۹۵

J. Burgman نے قسطاکی کی کتاب پر ان لفظوں میں روشنی ڈالی ہے ”یہ کتاب بنیادی طور پر فرانس کے تین اور سائنس بیف کے نظریات پر مشتمل ہے جس میں قدیم عربی تنقید کا بھی تفصیلی تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں قدیم عربی نظریات اور جدید مغربی نظریات کے درمیان توافق و اتصال پیدا کرنے کی کوئی کادش نہیں کی گئی ہے کیونکہ دونوں کو الگ الگ ذکر کیا گیا ہے اگرچہ قسطاکی المحصى نے البازجی کو مصر کا پہلا ادبی ناقد تصور کیا ہے لیکن اس نے اس کے نام کی کوئی تفصیل نہیں پیش کی ہے۔ اس لیے اس پر تعجب کا اظہار نہیں کرنا چاہیے کہ یہ کتاب خاطر خواہ کامیابی نہیں حاصل کر سکی ہے“

اس تبصرہ سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ قسطاکی المحصى ادب کو سماجی و ثقافتی احوال کا عکس سمجھتا تھا۔ زمان و مکان کا مطالعہ اس کے بیاں ضروری تھا۔ کیونکہ فرانس کے جن ناقدین سے وہ متاثر تھا وہ سب اسی نظریہ کے تابع ہیں۔

قسطاکی المحصى کی تنقید دراصل جہاں قدیم عناصر سے میل کھاتی ہے وہیں اس میں تجدیدی ہے۔ زبان و بیان کی اہمیت اس کے بیاں مسلم ہے۔ قسطاکی کسی ایسے اسلوب کو برداشت نہیں کرتا جو عربی زبان کو فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ معیار سے خارج کر دے۔ زبان سے لگاؤ اسے قوم پرستی کی حد تک لے جاتا ہے۔ شعر و نثر دونوں میں وہ قدیم اسلوب کی حفاظت کرتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ادبی فن پاروں کا صحیح مفہوم وضع کرنے کی غرض سے وہ جدید ادبی نظریات کی پیروی بھی کرتا ہے۔ ان چیزوں کو دیکھنے کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے کہ قسطاکی المحصى اس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے جو ادب میں قدیم و جدید دونوں کو اخذ کرنا چاہتے ہیں، لیکن

جدید سے وہ کسی ایسی شئی کے اخذ کرنے کے خلاف ہیں جو قدیم کی روح کو مجروح کر دے۔ گویا شاہ
میں نقد کے میدان میں نجد کا بیج بونے والوں میں فسطائی کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

نوٹ :۔ فسطائی المحصى کے حالات زندگی کے تفصیلی مطالعہ کے لیے ملاحظہ ہو سامی اللیالی۔ محاضرات عن الحركة
الادبية في حلب اور الادب العربي المعاصر في سوريا۔ زکری المجاہد الاعلام الشرقیہ ج ۷، نویس الشیخ
الادب العربیہ فی الربع الاول من القرن العشرين، عالم الدباغ، الحركة العریة فی حلب فی النصف الثانی
من القرن التاسع عشر۔

کہ وہ فرانس کی ثقافت سے متاثر بھی تھے۔

شروع میں شیخ کرد علی کارجان صحافت کی جانب تھا۔ کیونکہ سماجی اصلاح کے لیے وہ صحافت کو بہترین

ذریعہ تصور کرتے تھے۔ پہلی بار انہوں نے جلد ۱۰ 'الناس' کی ادارت ۱۳۱۵ھ سے تین سال تک کی۔ لیکن میدان

صحافت میں انہیں شہرت 'المعتطف' سے حاصل ہوئی۔ مصر کے جلد 'الرائد' کی صحافتی ٹیم میں کرد علی ۱۹۰۱ء

میں شامل ہوئے لیکن ان کی علمی پیاس بھرتی نہ تھی اس لیے انہوں نے مصر میں 'المعتبس' ۱۳۲۲ھ نامی رسالہ خود

نکالا۔ ساتہ میں جلد ۱۰ ظاہر اور المونید کی ادارت بھی کرتے رہے۔

عثمانی انقلاب کے بعد دوبارہ اپنے وطن سے انہوں نے 'المعتبس' ۱۹۰۸ء میں نئی شکل میں نکالا جس

سے قبل 'المعتبس' مصر سے ماحول نکلا کرتا تھا۔ متعدد بار یہ رسالہ بند ہوا ایک بار مکمل طور پر بند ہو گیا لیکن

ان کے دوستوں نے جب اصرار کیا کہ اس کا اجراء دوبارہ کیا جائے تو کرد علی نے جواب دیا کہ انہوں نے

صحافت کا پیشہ ہی ترک کر دیا ہے۔ لیکن دوستوں کے دباؤ کے بعد کرد علی کو جھکنا پڑا اور انہوں نے

'المعتبس' دوبارہ نکالا۔ ایک اور رسالہ کی کرد علی نے دوسری جنگ عظیم تک ادارت کی وہ 'جہدہ الشرق'

تھا۔

صحافت کے میدان میں کرد علی کو اپنے سیاسی و سماجی افکار کی اشاعت کا نادر

موقع فراہم ہوا۔ اسمیں ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ وہ نہ تو بلا وجہ حکومت پر تنقید کرتے تھے اور

نہ ہی حکومت کی ہر پالیسی پر لیک کہتے تھے۔ 'المعتبس' نامی رسالہ سے انہوں نے صحیح فکری روح اور

قومی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی بلکہ بنظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ 'المعتبس' کی سیاست بالکل

قومی تھی۔ المفتیس ہی سے شام کو مغرب کی ترقی کے اسباب اور مشرق کے پھپھڑے پن کی وجوہات کا اندازہ ہوا۔ صحافت کی حد تک ہیں کرد علی اور محمد عبدہ میں بڑی حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔ جب طرح عبدہ غیر ملکی اعیان سے تعلق بڑے فائدے کے حصول کے لیے ضروری تصور کرتے تھے اسی طرح کرد علی نے بھی علمی زندگی میں ایسا ہی کیا تھا۔

کرد علی اپنی زندگی میں متعدد بار متعدد مقاصد کے تحت غیر ملکی سفر پر گئے۔ شام سے بارہا انیس ہلی بار ۱۹۰۱ء میں مصر جانے کا موقع لایب ہوا۔ ارادہ تھا کہ پیرس جائیں گے لیکن دس ماہ بعد شام واپس آئے۔ دوسری بار انیس شام میں اعیان حکومت کے ماتحتوں پر لٹائی کیوجہ سے مصر جانا پڑا۔ مصر میں ان کا قیام طویل تر رہا۔ یہاں تک کہ عثمانی دستور کے اعلان کے بعد ۱۹۰۸ء میں کرد علی شام لوٹ آئے۔ لیکن چین سے بیٹھنا لایب نہ ہوا تو فرانس چلے گئے جہاں علماء و سیاست دانوں اور علم و ادب کی روایات اور سیاسی سماجی تحریکوں کے بلا واسطہ مطالعہ کا موقع ملا۔

فرانس سے کرد علی ترکی کے دار الحکومت آستانہ چلے آئے لیکن حالات سازگار نہ تھے اس لیے دوبارہ مصر میں پناہ حاصل کرنی پڑی اور تقریباً چھ ماہ بعد انیس شام آنے کا موقع ملا۔ کسی ہیرو کی طرح ان کا استقبال ہوا۔ اس پر کرد علی کو بڑا العجب ہوا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو لکھا کہ اب کے بادشاہوں کی طرح میرا استقبال ہوا لیکن نہ تو مجھے اس استقبال کی اور نہ اس کے قبل کی بے زاری کی کوئی پیرواہ ہے۔

۱۹۱۳ء میں کرد علی اٹلی سوئٹزرلینڈ فرانس اور ترکی کے دورے پر لکل کھڑے ہوئے ان کا

یہ سفر خالص علمی تھا۔ مقصد خطوط کی چھان بھٹک تھا۔ پہلی جگہ پہلے سال کرد علی ایک وفد کیسر دوبارہ آستانہ گئے۔ اس وفد میں اس وقت کے شام کے عظیم علماء شامل تھے۔

۱۹۲۰ء میں ایک بار پھر کرد علی طلباء کے ایک گروہ کے ساتھ جزیرہ فرانس کے جامعات میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے گیا تھا مغربی ممالک کے سفر پر گئے۔ اس میں انہوں نے بلجیم، ہالینڈ، اسپین، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، اٹلی وغیرہ کی سیاحت کی۔ اپنے اس سفر کی داستان کرد علی نے غرائب الغرب میں بیان کی ہے۔ ۱۹۲۱ء میں یورپ کے سفر کا موقع انہیں پھر ملا۔ اب کی بار انہوں نے شام کی ٹائڈی مشرق میں کی آکسورڈ کی کانفرنس میں کی۔ اپنے اس سفر کے دوران انہوں نے بلجیم اور فرانس کی بھی زیارت کی۔ اس طرح سے کرد علی نے اپنی زندگی میں متعدد بار یورپ کی سیاحت کی۔ اور ان کی تہذیب و ثقافت کا مطالعہ کیا۔ کرد علی کی زندگی میں اتنی سرعت شاید نہ ہوئی اگر انہیں مغرب کے مطالعہ کا موقع لیب نہ ہوا ہوتا۔ کرد علی نے دو طریقوں سے مغربی افکار کا مطالعہ کیا۔ اور اس سے متاثر ہوئے۔

① فرانسیسی مجلات و جرائد کا اثر سے مطالعہ اسی مطالعہ کی وجہ سے کرد علی روسو اسپینسر ریمان وغیرہ سے متاثر ہوئے۔

② یورپ کا ایک سے زائد بار دورہ۔

چنانچہ غرائب الغرب کے صفحات شاید یہی کہ کرد علی اس سفر سے بھی بہت زیادہ متاثر تھے وہاں سے لوٹنے کے بعد کرد علی نے اپنے ملک کو ایسی عینک سے دیکھنا شروع کیا جو سفر سے قبل ان کے پاس نہیں تھی ہے

کرد علی نے اپنی زندگی میں ندریس کا بھی تجربہ دہل کیا۔ دمشق کے قالون کالج (Law College)

میں انہوں نے ۱۹۲۲ء میں عربی ادب کی تعلیم دینا شروع کی۔ چنانچہ انہیں طلبہ کے درمیان معیار کے آپسی فرق کا پتہ چلا۔ بعض طلبہ کو تحریر و تقریر کی صلاحیت تھی۔ لیکن بعض عربی کے بنیادی اصول و قواعد سے بھی مکمل طور پر واقف نہ تھے۔ کرد علی نے لکچرس کے ذریعہ طلباء کے اندر تحریر و تقریر کی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انکی اس کوشش سے کلینہ الحقوق کے دورے اسانڈہ ان سے ناراض ہو گئے۔ کیونکہ اسانڈہ اپنے درمیان کسی بھاری بھر کم آدمی کو انگریز نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ کرد علی کا دماغ قیام دشوار تر ہو گیا اور انہوں نے اس کالج کو خیر باد کہہ دیا۔

کرد علی جب تک ساری زندگی تحقیق و تصنیف میں لگے رہے اس لیے ان کی کتابوں کی فہرست بھی طویل تر ہے۔ مختلف قسم کے موضوعات بھی ہیں۔ کچھ کتابیں نوزیور طبع سے آراستہ سوچ کی ہیں اور کچھ ابھی باقی ہیں۔ اس کے علاوہ کرد علی نے بعض پرانی کتابوں کو ایڈٹ بھی کیا ہے۔ انکی کتابوں کی ایک فہرست پیش کرنا یہاں مناسب ہوگا۔

سینۃ الزمان مصر ۱۸۹۲ء - الفضیلۃ والرزیلۃ مصر ۱۹۰۷ء - المحرم البری مصر ۱۹۰۷ء - تاریخ الحضارة مصر ۱۹۰۸ء
رسائل البلغاء (مرب) ۱۹۰۸ء - غرائب العرب ۱۹۱۰ء - البعثة العلمیۃ الی دار الخلافۃ الاسلامیۃ بیروت ۱۹۱۴ء
الرحلۃ الالوزیۃ الی الامتاع المحازیۃ بیروت ۱۹۱۴ء - خطط الشام ج ۱ ۱۹۲۵ء ۱۹۲۸ء - القدم والحديث مصر ۱۹۳۵ء
الاسلام والحضارة العربیۃ مصر ۱۹۳۲ء - امرؤ و البیان مصر ۱۹۳۷ء - سیرۃ احمد بن طولون (ایڈٹ) دمشق ۱۹۳۹ء
دمشق مدینۃ السحر والشعر مصر ۱۹۴۲ء - المتجادین معالات الایہود (ایڈٹ) دمشق ۱۹۴۶ء - تاریخ حکماء الاسلام (ایڈٹ) دمشق ۱۹۴۶ء - اقوالنا و افعالنا مصر ۱۹۴۶ء - کتاب الاشراف (مرب) دمشق ۱۹۴۸ء - المذكرات ج ۱ ۱۹۵۱ء ۱۹۴۸ء

غولہ دمشق ۱۹۴۹ء۔ کنوز الابداد ۱۹۵۰ء۔ کتاب البسیرۃ (مرتب) دمشق ۱۹۵۲ء

کرد علی کی ایسی نعمتیں جن کا ذکر ملتا ہے لیکن وہ شائع نہیں ہو سکی ہیں درج ذیل ہیں۔

کتاب الحرية۔ منشآت الابداد۔ اسرار الانشاء۔ حرية الوجدان۔ الحرية المدنية۔ الحرية السياسية
اس کے علاوہ کرد علی کے بیشتر مقالات مجلہ بھی مرتب نہیں ہو سکے ہیں

کرد علی کی علمی و ادبی کاوش کا بہترین شاہکار انکی قائم کردہ اکیڈمی ہے۔ اگرچہ شام کی تاریخ
سے اس علمی و ادبی اکیڈمی کو نکال دیا جائے تو علم و ادب میں شام کا حصہ معز کے برابر ہو جائیگا۔ اس
اکیڈمی کا تذکرہ ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں۔ اس اکیڈمی کے قیام کی داستان بھی کرد علی کی تذکرات اور
خطوط الشام میں بیان کی ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کرد علی کو شام میں فکری بیداری پیدا کرنے کی
ایک دھن سوار تھی۔ کرد علی نے اپنے یورپ کے سفر کے دوران علمی اکیڈمیاں دیکھی تھیں اور ان سے وہ
بہت متاثر بھی تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنی قائم کردہ اس اکیڈمی کو بھی انہیں کے نمونے پر چلانے کی کوشش
کی۔ کرد علی کا لکھنا تھا کہ اکاڈمیاں اور ادارے بڑی آسانی سے قائم کئے جاسکتے ہیں لیکن جب تک وہ
صحیح مقصد اور روح کے تحت کام نہ کریں انہیں ختم ہونے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ چنانچہ جب شام میں
اکیڈمی قائم ہوئی تو اسکی نفل میں بہت سے مالک نے اکیڈمیاں قائم کیں۔^۲

کرد علی اپنی زندگی کی آخری سال تک اس اکیڈمی سے وابستہ رہے ۱۹۵۳ء میں ان کا

نوٹ :۔ کرد علی کی نعمتیں کو موضوعات کے اعتبار سے تقسیم کر کے اسکا بہترین تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ استاد محترم پروفیسر

محمد راشد صاحب نے اپنے سفر الاراد مغربی میں ملاحظہ ہوا سلاک لکھ کر جدید۔ اپریل ۱۹۷۲ء ص ۸۱، ۹۸

اسی تعلق کو بنا ہوتے انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد کرد علی کے بیٹے اپنے فرض کو اس اکید بھی نے محسوس کیا اور ان کی مرتب کردہ کتب کی اشاعت کے علاوہ اپنے صفحات ان کی علمی شخصیت کے سلسلہ میں مقالات و تحقیق کے لیے وقف کر دیئے۔

کرد علی کی زندگی اور آثار کے اس سرسری مطالعہ کا مقصد کسی طور سے بھی یہ نہیں ہے کہ ہم ان پر کوئی نئی تحقیق پیش کر رہے ہیں بلکہ اصل موضوع یعنی کرد علی کی تنقید پر گفتگو کرنے کی غرض سے ان کا سرسری ادغام مطالعہ ضروری تھا۔ آئندہ صفحات میں ہم کرد علی کی تنقید جہتوں پر گفتگو کریں گے۔

فن تنقید پر کرد علی کا کوئی نمایاں معنی کام میں نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن کرد علی نے فنون کتب میں ادب و اسلوب اور ادب و سماج اور ادب کے فنون اسکولوں پر گفتگو کی ہے جس سے ان کی تنقیدی جمعیت کو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔

خطط الشام جیسی مایہ ناز تاریخی کتاب کا مصنف کموز الاحداز اسرار البیان اقوالنا و افعالنا اور اپنے مذکرات میں بالکل ایک ادیب نظر آتا ہے۔ نہ صرف ادیب بلکہ اسکی نافذ کی حیثیت بھی نہیں کتابوں کی وجہ سے ملے ہو جاتی ہے۔

کرد علی کی تنقید کو ان کے اپنے اسلوب تحریر سے بھی پرکھا جاسکتا ہے۔ بلکہ اسی ضمن میں جابجا انہوں نے جس بلاغت اور جس زبان کے استعمال کی دعوت دی ہے وہ بھی ان کی تنقید کو سمجھنے کے لیے مفید ہے۔ کرد علی کے اسلوب تحریر پر لحاظ ڈالی جائے تو محسوس ہوگا کہ ان کے اسلوب پر مدامت کی چھاپ ہے جس میں نکلت بھی ہے اور سمجھ بھی ہے اور الفاظ کا بہترین انتخاب بھی ہے۔ جو روانی و بے ساختگی ہم بعد کے ادباء میں دیکھتے ہیں وہ ان کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ ہر کتاب اسکی وہ ان کے اساتذہ رہے ہوں جنکے نقش تحریر کی پیروی کرد علی باعث افتخار تصور کرتے تھے۔ عجیب بات یہ ہے کہ کرد علی قدیم و جدید دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ جہاں انہوں نے قدیم عربی ثقافت کو موضوع بنایا ہے وہیں جدید مغربی ثقافت سے بھی وہ متاثر ہیں جبکہ اسلوب و زبان کی حد تک انہیں مغربیوں کے طبقہ میں گنا جاسکتا ہے۔

۱: کرد علی کی خطط الشام پر شکاری منسل کے تبصرہ کے لیے ملاحظہ ہو: مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، اپریل ۱۹۷۳ء ص ۱۸۵
۲: سامی الدعنان، قدامد و محامدون، ص ۱۸۵

کرد علی کے یہاں لفظ و معانی دونوں کی اہمیت ہے۔ دونوں کی اعلیٰ و ارفع شکل ان کی تحریروں میں ملتی ہے۔ ساتھ میں ان کی تحریروں میں عاطفہ اور احساس بھی نظر آتا ہے۔ وہ ایسے جیسے اور الفاظ استعمال کرتے ہیں جو مختلف حالات و صور کی تصویر کشی کے لائق ہوتے ہیں۔ ایک جگہ خود کرد علی نے لکھا ہے کہ بلاغت ترکیب میں اور فصاحت الفاظ کے انتخاب میں سوچتی ہے۔ اگر کوئی کاتب معانی کا دھیان دے بغیر اسلوب میں تبدیلی کرے گا تو انہی صورت پیدا نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ معانی عقل و دانش کا زیور ہوتے ہیں تو الفاظ زبان کا لباس ہوتے ہیں۔ گویا کرد علی ادبی نصائح و اشارات سے یہ توقع کرتے ہیں کہ اس عقل و احساس شعور و وجدان اور جذبات و عواطف کی آمیزش ہو۔ ہمارے قلم کار کے یہاں کسی فن پارے کو پرکھنے کا میزان بڑی حد تک یہی تھا۔ اسلوب میں کرد علی اسباب کے بھی قائل ہیں چنانچہ انہوں نے عبدالقادر المہرز کے البلاغ کے معانی پر انہی طوالت کے مد نظر تنقیدی ہے۔ کرد علی نے ایک اور جگہ لکھا ہے کہ انہیں ایسی تحریروں پسند ہیں جس میں اثر خیزی اور حرارت ہو۔ اگر کوئی تحریر اس پہلو سے کمزور ہے تو ان کے نزدیک اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے کتبہ آگیا مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص سینہ کے دوران کھانا کھا رہا ہو اور جب بیدار ہو تو اس کی بھوک ویسی ہی برقرار رہے۔ ایسی تحریروں کے مضمین کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ وہ لوگ کتنا ہی علم اور سماج کو دیکھ کر دینے میں لگے ہوئے ہیں مگر یہ لوگ ایک طرح کی بزدلی کا شکار ہوئے ہیں۔

ای نفع مخرج بن کلام لا یصور حقیقۃ مادۃ عن نفس ملتہبۃ معقنۃ بما تقول ما خوذۃ مجب

الحق وما العائدۃ من تالیف لا ینتم عن الزمن الذی وضع فیہ ولا یف اھلہ ولا یعرض

۱	البکر	دراسۃ نقدیہ	لا سلوب کرد علی مجلہ جمع اللغۃ العربیہ دمشق اپریل ج ۱۱ ص ۳۷۰
۲	کرد علی	المذکرات	ج ۲ ص ۱۰۸۹-۱۰۹۰
۳	۱	ج ۱ ص ۲۲	

کرد علی کا جلد جہاں ادب میں حرارت اور عاطفہ کی دھرت دیتا ہے وہیں کرد علی کا یہ نظریہ بھی سامنے آتا ہے کہ وہ ادب کو سماجی اصلاح اور سماجی تناظر میں دیکھنا جانتے ہیں تو یہ ان کی تنقیدی اپروچ سماجی ہے آئے چکر کرد علی بہت ہی واشگاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ ان کی تحریروں میں عیجان ہے جسکا مقصد ایک نئی فکر پیدا کرنا یا قدیم فکر کا اس اسلوب میں احیاء ہے ہمارے قدامد و بعد نے اختیار کیا تھا۔ ان کی اس بات کو دیکھنے کے بعد تو یہ کہنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ کرد علی کلاسیکیت کے دلدارہ ہیں۔ ان کی کلاسیکیت کی ایک اور مثال عربی زبان کو اسکی قدیم اور اصلی شکل میں برقرار رکھنے کی کوشش میں بھی نظر آتی ہے۔ عبدالعزیز الغنیمی کی عربی حروف عجماء کو لاطینی سے تبدیل کرنے کے وہ سخت خلاف تھے اسی لیے انہوں نے کہا کہ ”ہم نئی معرفت رساں شئی قدیم اور مقدس شئی میں داخل کرنے کی کوئی وجہ تلاش نہیں کر پاتے ہیں“^۱

لیکن کرد علی کی یہ کلاسیکیت ان معنوں میں قدیم ادب کے معارض نہیں کہ وہ کسی بھی حال میں سبج اور قدامد کے اقوال کی نقل پر اکتفا کرنے کو تیار نہیں تھے۔ چنانچہ شکیب ارسلان کے اسلوب پر جنہیں حافظین کا شام کی حد تک سرخیل گردانا جاتا ہے۔ کرد علی کی تنقید ان کی کلاسیکیت اور شکیب ارسلان کی کلاسیکیت میں تفریق کو ظاہر کرتی ہے۔

کرد علی جہاں کلاسیکیت کے دلدارہ ہیں وہیں انہوں نے تجدید کے طور پر لغتوں اور اس کے اپنانے والوں کی بھی تعریف ہے۔ ان کی کلاسیکیت جدیدیت کے خلاف نہیں ہے جلیل مطران

۱:	کرد علی	المذکرات	ج ۲	ص ۵۷۶-۵۷۵
۲:	نفس المصدر		ج ۲	ص ۲۲۹
۳:	الند الجندی	المعارک الادبیة		ص ۲۱۴

جیسے رومانیت کے علمبردار شاعر کی توصیف ان کے اسی رجحان کو ظاہر کرتی ہے چنانچہ کرد علی مطران کے
 ضمن میں کہتے ہیں کہ ”وہ ایسا شاعر ہے جس نے عربی شاعری میں نئی روح پھونک دی۔ وہ اپنی تحریر نثر
 و شعریں رومانیت کا علمبردار ہے، اس کا خاص پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا پہلا شافی شاعر ہے جس نے مصر میں
 مصریہ کا رنگ اپنالیا لیکن وہ اپنے وطن کے لیے بھی پر خلوص تھا اُتریں کہوں کہ خلیل مطران ایسا پہلا شاعر
 ہے جس نے مصر میں شاعریوں کا سر بلند کر دیا تو شاید مبالغہ نہ ہوگا؟“

کرد علی شاعری میں رمزیت کے بھی بالکل خلاف ہیں بل کوکہ ایک جگہ انہوں نے رمزی شاعری پر
 کھل کر تنقید کی ہے کیونکہ عمر البورلیہ جیسے شاعر سے متاثر ہونا بھی ظاہر کرتا ہے۔ عمر البورلیہ شام کی حد
 تک رمزیت اور رومانیت کا سپر مغال تصور کیا جاتا ہے۔ اب باتو یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرد علی کا ذہن
 شاعری کے اس نئے اسلوب سے مکمل طور پر واقف نہیں تھا اور ان کو اس اسلوب کو قبول کرنے میں دشواری
 پیش آرہی تھی یا یہ کہ وہ شعراء کے درمیان تغزل کو ملحوظ رکھتے تھے درنہ ایک جگہ رمزیت پر کھلی تنقید اور
 دوسری جگہ اس کے علمبردار ایک شاعر کی توصیف اور تغزل چہ معنی دارد؟

کرد علی کے عام ادبی نظریات، اسلوب مہلافت پر ان کے خیالات پر مختصر گفتگو کے بعد ہم مناسب
 سمجھتے ہیں ان کی ادبی اور تنقیدی اپروچ پر کچھ گفتگو کریں تاکہ ہمیں یہ مفہم کرنے میں دشواری نہ ہو کہ
 کرد علی کس حد تک تنقید کے جدید اصولوں کے پیروکار تھے، ہم نے شروع میں لکھا ہے کہ کرد علی سماجیاتی
 تنقید کے علمبردار تھے۔ وہ ادب سے پوری تعلق کی تاریخ جہاں وضع کرنے کی کوشش کرتے تھے
 وہیں ادیب و شاعر کے حالات کا عمیق مطالعہ وہ ادب کے صحیح مفہم کی توضیح کے لیے ضروری تصور کرتے تھے

لیکن وہ اسیں کس حد تک کامیاب تھے اسکا فیصلہ ان کی تنقیدی اپروچ کو دیکھنے کے بعد ہی کیا جاسکتا ہے۔
 کرد علی کی اقوالنا و افعالنا کنوز الاعداد المذکرات اور امرؤ البیان ان کے تنقیدی اپروچ کی
 ترجمان ہیں۔ اقوالنا و افعالنا میں انہوں نے اپنے وقت کے بعض سماجی مسائل پر گفتگو کی ہے۔ اس
 کتاب کو انہوں نے مصر کے فرما نروا فاروقی اول کی جانب منون کیا ہے۔ اس کتاب میں تقریباً چالیس
 مقالات ہیں جنکے موضوعات قومیت، عادات و خصائل، عامی زبان، رذائل، خفہ، الغلابات، محافظ
 وغیرہ ہیں۔ اس کتاب سے کرد علی کے اسلوب نگارش پر روشنی پڑتی ہے تو دوسری جانب معاشرے
 کے ان مسائل پر ان کے خیالات بھی اس کتاب سے معلوم کئے جاسکتے ہیں۔ کنوز الاعداد نامی کتاب
 کے فضائل بالکل الگ ہیں۔ اس کتاب کے مقدمہ میں کرد علی نے لکھا ہے کہ اس میں علم و ادب، تاریخ و فلسفہ
 اور اسلام کے اکابر علماء کی سرگزشت اور حالات زندگی رقم ہے۔ لیکن اس کتاب کی ترتیب
 میں کرد علی نے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں سے گریز کیا ہے۔ نہ تو انہوں نے شخصیت کی تاریخ میلاد
 اس کے خاندان اور ماحول سے اپنی بحث شروع کی ہے اور نہ ہی اسکے آثار کا جائزہ لینے وقت ترتیب
 کا دھیان دیا ہے۔ حالانکہ یہ کوئی بہت بڑا نقص نہیں ہے لیکن پھر بھی تراجم کی حد تک اچھی تصویر کشی
 کے لیے ترتیب کا دھیان دینا فروری ہوتا ہے۔

المذکرات چار جلدوں میں کرد علی کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ کرد علی کے بیشتر نظریات
 اس کتاب میں قلمبند ہیں۔ انہوں نے اپنے ارد گرد کے لوگوں اور معاشرے کے بارے میں جو کچھ سوچا
 تھا وہ ان کی یادداشت میں محفوظ تھا اسکو انہوں نے لکھ دیا۔ ان کی زندگی کے کسی گوشہ پر مطالعہ

کے لیے اس کتاب سے بے نیازی برتنا ممکن نہیں ہے۔ ہم نے جہاں ان کی تنقیدی اپروچ کو سمجھنے کے لیے ان کتب کو سامنے رکھا ہے وہیں ان کی کتاب اسرار البیان ان کی تنقید کو سمجھنے کے لیے ہم کو سیاری مواد فراہم کرتی ہے۔ اپنی اس کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ انہوں نے دس اصحاب فن پر گفتگو کرنے میں جہاں اس وقت کی سیاست و تہذیب کا دھیان رکھا ہے وہیں ان اصحاب فن کی علمی و ادبی پرورش میں جن عوامل کا دخل ہے اس کا بھی جائزہ لیا ہے ان کے ادب کی تحلیل اور ترمیم بھی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ ہر سکتا ہے ان کے اسلوب کی نقل کر کے آج کے عہد میں کوئی فائدہ اٹھایا جاسکے۔ المذکرات میں انہوں نے جہاں اپنی تصنیفات کا ذکر کیا ہے وہاں اسرار البیان کے متن میں لکھا ہے کہ ان کو اس کتاب کو ترتیب دینے میں کئی سال لگ گئے۔ اس کتاب کی بعض فصلیں ان کے پچیس پر مشتمل ہیں۔ نظر ثانی میں کچھ اضافہ ہوا اور بعض جگہ کچھ زائد چیزیں نکال دی گئیں۔ اس کتاب کا مواد تقریباً بیس سالوں میں جمع ہوا۔ اس کتاب کی تصنیف کا سب سے بڑا مقصد ان کے لغتوں میں فکر و بلاغت کے انشاء پر دازوں کی اہمیت وہ بھی لغت و تحلیل کے بالکل جدید اصولوں پر بیان کرنا تھا۔ جب مجھے احساس ہوا کہ مؤلفین قدیم فن سے صرف شاعری کو اپنا موضوع بنا رہے ہیں اور نثر نگاری پر انھوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے؟

بلاشبہ کرد علی بن دس اصحاب فن کو موضوع گفتگو بنایا ہے وہ فن بیان و بلاغت کے معیار تصور لئے جاتے ہیں۔ ان کے نظائر و اشارات کو پڑھ کر ذوق و احساس اور عقل و شعور کو جلا ملتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب عربی زبان و ادب کی کوئی مغرر سمت نہ تھی۔ ان منکاروں پر گفتگو اور بحث

بڑی مثبت اور منفعت بخش ثابت ہو سکتی تھی۔ کرد علی نے اس کتاب کے مقدمہ میں اپنی تنقیدی اپروچ کو مکمل طور پر واضح کر دیا ہے اس کے بعد کسی اور ثبوت کی ضرورت تو نہیں رہ جاتی لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اس اپروچ کو کرد علی کہاں تک اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں اس کا جائزہ پیش کیا جائے۔ کرد علی اس کتاب میں کسی بھی صاحبِ فن پر گفتگو سے قبل اس کے زمانے اور ماحول پر طویل گفتگو کرتے ہیں بعد ازاں کاتب کی پیدائش و پرورش اس کے فکر کا علمی و ادبی ماحول اس کی تعلیم و تربیت اور اسکے اساتذہ یہ سب بحث میں آتے ہیں۔ پھر اس کے آثار سے چند نمونے پیش کر کے کرد علی اس کے اسلوب و فکر کا جائزہ لیتے ہیں اس کے اسلوب و فکر کے جائزے کے دوران ہی کرد علی ادب و نقد پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ چنانچہ ابن المتفح کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے کرد علی لکھتے ہیں

فكان الغاظ ابن المتفح مفعولاً في مغل دقيق لغوي الزوايا ما يحل واما التراكيب فهي مفعول
العجب في وصف بعضها الى جانب بعض على غاية الاحكام فكانه يتوخي الافهام اولاً
وبلاغته في كثرة افهامه^۱

اس کے اسلوب پر اس گفتگو سے تو بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ کرد علی کس قسم کا ادب چاہتے ہیں۔ کرد علی البی بلاغت کی تلاش میں سوتے ہیں جس میں الم غاظ میں مفہوم احسن طریقے سے واضح ہو جاتے۔ اسی لیے انہوں نے ابن بطلان^۲ ابن جبیر اور عبد اللطیف البعزازی کو قاضی فاضل عماد الکاتب اور الصیرفی سے برتر قرار دیا ہے۔ ابن المتفح کے علاوہ عبد الحمید الکاتب^۳ الحافظ اور دوسرے ارباب پر بھی ان کی گفتگو کا طریقہ یہی ہے۔ عبد الحمید پر گفتگو کے دوران جہاں وہ اس کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہیں وہیں یہ سبب

بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ عبدالحمید نے ایسا اسلوب کیوں اختیار کیا اس سبب کی تلاش میں کر علی عبدالحمید کے وقت کے سیاسی و سماجی حالات اور ایرانی اثرات کا بھی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

اسی طرح جاوید کا بھی کر علی نے جائزہ لیا ہے۔ جاوید کے ضمن میں ان کا لکھنا ہے کہ وہ کچھ اس طرح تصویر کشی کرتا ہے کہ قاری اس کے احساسات عقل و روح کے ساتھ ساتھ چلنے لگتا ہے بلکہ قاری کو وہ اپنے احساسات میں کچھ اس طرح شریک کرتا ہے کہ قاری خود وہی باتیں محسوس کرنے لگتا ہے جو ادیب یا جاوید محسوس کر رہا ہے۔ چنانچہ اس کے کلام میں شعور و عاطفہ کا حسین امتزاج ہے۔

تو یا جاوید کا ادب فنی ندرت اور اس معاشرے کی فنی تصویر ہے جس میں جاوید بلا بڑھا۔ کیونکہ جاوید صرف اپنے ذاتی احساسات میں قاری کو شریک نہیں کرتا ہے بلکہ معاشرے کے بارے میں اس نے جو محسوس کیا ہے اس میں بھی قاری شریک اختیار کر لیتا ہے۔ اور جو ادب فکر کو بھٹکی عطا کرے اور قاری کے اندر اچھے احساسات کو جگائے وہ سب پر فائق ہے۔ اور جاوید اس معیار پر پورا اترتا ہے۔ جاوید کے ضمن میں ان کا لکنا ہے کہ حسن تصویر میں جاوید نے ایسی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی ہے کہ کوئی اس پر نقد کر سکے، نادر آرٹسٹ کے مانند اس نے عبارت کے ذریعہ تصویر کشی کی ہے۔ اشیاء کی کچھ اس طرح اس نے تصویر کشی کی ہے کہ قاری اس کے کلام سے لکل نہیں پاتا اور اپنے آپ کو سحرزدہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

جاوید کی اس تصویر کشی سے کر علی اس قدر متاثر ہیں کہ اس کو جدید دور کے واقعیت نگاروں کے مشابہ قرار دیتے ہیں کہیں کہ ”ان الجاوید کان مریجا ادبہ لیسحی الاشیاء باسما دھا۔ رغم الف من رھنی

۱:	کر علی	امراء البیان	ج ۲	ص ۳۲۶
۲:	"	"	"	ص ۳۲۷
۳:	"	"	"	ص ۳۲۹

وکرہ و فادہ و الحالۃ ما ذکرنا الادب الواقع (Realism) علی ما بدعوہ المعاصرون اسی

نقل الطبیعة كما هي^۱

یہ انگ بحث ہے کہ کرد علی کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ہیں۔ لیکن جانظ کے اوپر گفتگو کے مطالعہ سے تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ کرد علی کس قسم کے ادب کے متلاشی ہیں۔ ادباء کے سیاسی و سماجی احوال کے تذکرے سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کرد علی ادب کو معاشرے کی تصویر سمجھتے ہیں اس لیے انکی کوشش ہوتی ہے ادباء کی تحریروں سے معاشرہ کی تصویر تیار کریں۔ جیسا کہ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”ترجۃ المرء من کلامه اغل اثره و اصدق فعلا^۲“ لیکن خود ادباء کی تصویر کشی اور انکے ادب کو سمجھنے کے لیے وہ معاشرے کے مطالعہ کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ انکے خیال میں آدمی جس ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس کے خیالات و افکار اسی ماحول کی رنگت اختیار کر لیتے ہیں۔ اسین الریائی کی کتاب الکلیات پر ان کی تنقید اسی وجہ سے ہے۔ الریائی کے اوپر تنقید کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ”ان الریائی ما تخلل علی ما رابت من تاثیر البیۃ وان قال بالفلسفۃ و دعا الی حرۃ الرای و غایۃ ما رجولہ و منه ان لا یمخرج عن المنطق“^۳ گویا ماحول کے اثرات کا جائزہ لینا انکے یہاں منطق و عقل کے لغاصوں میں سے ہے۔

لیکن کرد علی اسکی اہمیت کا اعتراف کرنے کے باوجود سیاسی و سماجی احوال کا ان کے ”عشرہ مبشرہ“ پر کیا اثر ہے اسکا تفصیلی جائزہ پیش کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ان حالات کا شروع میں تذکرہ تو کیا ہے لیکن اسکو ان ادباء کے ادب پر تطبیق دینے میں انکو ناکامی

۱	کرد علی	امراء البیان	ج ۲	ص ۲۳۸
۲	”	”	۱	ص ۹۲
۳	”	المذکرآت	۱	ص ۳۳۶-۳۳۷

ہوئی ہے۔ جاظ ہی کو لے لیجئے اس کے زمانے میں آزادی کا جو چلن تھا اس سے لازم ہوتا ہے کہ اس آزادی کا جاظ کے علم و ادب دین کے نظریات پر کیا اثر پڑا اس کا بھی جائزہ پیش کیا جائے۔ کرڈلی نے جاظ کے ساتھ ہر گفتگو کی ہے لیکن انہوں نے ان اساتذہ کا جاظ کے ادب پر کیا اثر پڑا اس کا کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اسی لیے کرڈلی ہر ان کے ہی شاعر و شفیق جبری نے تنقید کی ہے وہ کہتے ہیں کہ ہمیں کوئی شک نہیں کہ کرڈلی جاظ کی شخصیت سے متاثر تھے اس کے ادبی محاسن کا انہیں ذوق بھی تھا اور اپنی اکثر تصانیف میں انہوں نے اس سے استفادہ بھی کیا۔ لیکن ان محاسن کا وصف و بیان جس اسلوب میں کرڈلی نے کیا ہے ہمارے اس عہد میں اس کا رواج نہیں ہے بلکہ ہمیں ایک ایسے اسلوب کی ضرورت ہے کہ اس سے ایسا محسوس ہو کہ جاظ خود قارئین کی عقل پر دستک دے رہا ہے۔ کرڈلی نے جب طرح امر لولیان میں تصویر کشی کی ہے اس میں ابداع اور فنی ندرت کے بجائے اقتباس کا اثر دکھائی دیتا ہے اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ کرڈلی نے جس ماحول اور زمانے میں پرورش پائی اس میں تحلیل کے اصول اس طرح نہیں تھے جیسے کہ آج رائج ہیں۔

شفیق جبری کی اس تنقید سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہماری رائے میں کرڈلی اگرچہ مکمل طور پر ماحول اور سماج کی اثر خیزی کا پتہ لگانے سے قاصر ہیں اور مذکورہ بالا پہلوؤں کو انہوں نے مکمل طور پر اچھوتا رہنے دیا ہے لیکن بعض جگہوں پر انہوں نے اس کی کوشش کی ہے مثلاً عبد الحمید الکاتب کے اسلوب کتابت پر گفتگو کے دوران انہوں نے اس کی جس طوالت کی جانب اشارہ کیا ہے وہ ان کے نزدیک فطری ہے گو کہ کرڈلی ایجاز کے قائل ہیں لیکن عبد الحمید

۱: شفیق جبری محاضرات عن کرڈلی ص ۴۹، ۵۰

کی طوالت کو وہ ناپسندیدہ نہیں سمجھتے بلکہ اس طوالت کو فارسی اور ایرانی اثرات کا غلبہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس وقت ایسا ماحول بن چکا تھا کہ ماب کو پورا طور پر پہچاننے کے لیے اس اسلوب کو اختیار کرنا ضروری تھا۔ عبد الحمید الکاتب کے اس اسلوب کے بارے میں ان کا کہنا ہے ”انفس عبد الحمید هذه الطرفة من الاسم المجاورة وخاصة الفرس من لم تكن حضارة حضارة ابتداءً كالعرب بل فيها الطول المسبب“ اس کے علاوہ بھی اس کتاب سے متعدد مثالیں دی جاسکتی ہیں اسی لیے ہمارے خیال میں یہ کہنا کہ کرد علی سماج و معاشرہ کی ادیب پراثر خیزی کا جائزہ لینے میں اسوجہ سے ناما ہیں کہ ان کے زمانے میں اصول تحلیل اس طرح نہیں تھے جیسے کہ آج رائج ہیں صحیح نہیں ہوگا۔ کرد علی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس وقت بلاشبہ ادب و نقد کی وہ ہمیش اور طریقے نہیں تھے جو بعد میں یورپ سے آئے۔ لیکن کرد علی نے بعد میں فرانسیسی زبان سیکھ کر اوروپا کے ادباء و ناقدین کا مطالعہ کر کے اس وقت سے فرانسیسی تنقیدی رجحانات سے یقیناً استفادہ کیا۔ وہ سانت بیوٹ (Saint Beuve) اور ٹین (Taine) جیسے ناقدین سے متاثر نظر آتے ہیں جنکا انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔ کیونکہ ادب اور معاشرہ کے تعلق پر اپنی مختلف کتابوں میں انہوں نے جس طرح بحث کی ہے اور امراؤ البیان کے ضمن میں اپنے مذکرات میں انہوں نے جن نے اصول تحلیل کا تذکرہ کیا ہے وہ سماجی اپروج ہی کی غمازی کرتے ہیں۔ کرد علی سے قبل ہمیں ایسی کوئی بحث شامی تنقید میں اس حسن طریقے سے نہیں ملتی۔ کرد علی کی سوانح میں ہم نکل چکے ہیں کہ وہ متعدد بار فرانس گئے تھے اور فرانس کی تہذیب و ثقافت سے وہ متاثر بھی ہوئے تھے اسی لیے ان کی ادبی اور تنقیدی اپروج میں یہ جدت آئی ہے کہ وہ تحلیل

کے نئے اسلوب کو کرڈلی مکمل طور پر اور احسن طریقے سے جیسا کہ بعد کے ناقدین کے یہاں ملتا ہے استعمال نہیں کر پائے ہیں۔

کرڈلی کی ادبی تنقیدی اپروچ پر اس بحث کے بعد بطور خلاصہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرڈلی اسلوب و زبان کی معیار بندی کی حد تک عصر عباسی اور عصر اموی کے ادب کو میزان تصور کرتے تھے اسی لیے ان کو کلاسیکیت کے درجہ میں رکھا جاسکتا ہے لیکن انہوں نے اپنے آپ کو صرف اسی تہذیب کے ادب تک محدود نہ رکھے کر ادب و فن کے نئے اسالیب اور نئی جہتوں کی بھی پذیرائی کی ہے جیسا کہ مطران اور عمر البورلہ پر ان کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے۔ ادبی فن پاروں کی بہتر مشکل اور اس کے مزید اچھے اور احسن معانی کے لیے وہ جدید تنقید کے سماجیاتی اسکول سے بھی متاثر ہیں۔ اسی لیے انہوں نے امر و البیان میں ادباء کے ماحول اور ان کی تعلیم و تربیت و ثقافت پر گفتگو کی ہے لیکن کرڈلی کے یہاں ادباء کے ماحول کا ان کے ادب پر اثر کا جائزہ ادباء کی تخلیقات سے معاشرہ کی تصویر کشی کے مقابلہ میں کمزور ہے۔ لیکن اس معاشرتی تصویر کشی میں بھی کرڈلی ادب و شعری ہر تاریخی بات مکمل طور پر صحیح ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں بلکہ وہ ہمیشہ تاریخ اور ادب میں فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں اسی لیے وہ اپنے ٹیکمر کے دوران حسین انہوں نے سین الدولہ کے روم سے ٹکراؤ اور اسلام و عرب کے دفاع پر گفتگو کی ہے اور اس کے ظلم و جور کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہتے ہیں کہ المبتنی نے سین الدولہ کی تعریف و توصیف میں جس مبالغہ سے تمنا کیا ہے وہ ان لوگوں کے لیے تو مناسب ہے جو بغیر جہان کے معاملات کو قبول کر لیتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ شعرا طغی و ادب سے جس سے آدمیوں کی حقیقت اور ان کے مآلک تاریخ وضع نہیں کی جاسکتی شعریں ضرب ہر نامہ جلد تاریخ حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔

عبد القادر المغربي (۱۸۶۷-۱۹۵۷)

بیسویں صدی کے نصف اول میں شام کی ادبی و فنی تاریخ رقم کرنے والوں میں شیخ عبد القادر المغربي کا نام بال مقام ہے۔ ان کا خاندان تولنس سے آکر طرابلس میں قیام پذیر تھا۔ جدِ مجد ترکی النسل تھے ان کے والد شیخ مصطفیٰ بن احمد المغربي شام کے ممتاز علمی و انتظامی عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔ ان کی ولادت کے وقت اللاذنیۃ میں ان کے والد بحیثیت قاضی کام کر رہے تھے۔ اسی مقام پر شیخ مغربی ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے۔ چونکہ خاندان میں قدیم زمانے سے علم و ادب کا چلن تھا اس لیے ان کی پرورش بھی اچھے تعلیمی ماحول میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سرحد طریقے پر قرآن اور دینیات کی ہوئی جب سال کی عمر میں قرآن حفظ کرنے کے بعد ان کا داخلہ طرابلس کے المدرسة الوطنیہ میں ہوا۔ اسی اسکول سے رشید رضا اور المغربي کے درمیان دوستی پیدا ہوئی۔ محمد رشید رضا نے اعتراف کیا ہے کہ مصر کے ممنوعہ جرائد و رسائل المغربي ہی کے توسط سے ان کو ملا کرتے تھے۔

المدرسة الوطنیة سے اس وقت کے تمام سرحد علوم و فنون میں عبد القادر نے فراغت حاصل کی کیونکہ اسی مدرسہ میں عبد القادر کو شیخ حسن الجبر جیسے مشفق استاد کی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی۔ ان کے دوسرے اہم ترین اساتذہ میں شیخ احمد عباسی، الازہری اور الافغانی وغیرہ ہیں۔ الافغانی سے ان کی ملاقات ۱۸۹۳ء میں آستانہ میں ہوئی تھی جہاں مصر سے نکالے جانے کے بعد علامہ افغانی قیام فرما تھے۔ عبد القادر المغربي کی بعد کی زندگی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ افغانی اور عتبہ کے نظریات سے بہت زیادہ متاثر تھے۔

علامہ امثالی اور شیخ عبدہ سے متاثر ہونے کے بعد عبدالقادر مغربی نے انہیں کے طرز پر اس وقت کے ہتھار

اور معاشرتی برائیوں پر سخت تنقید کی جس سے ان کو قید و بند کی محبوبت بھی برداشت کرنی پڑی۔

۱۹۰۵ء میں اسی جدوجہد کی پاداش میں شیخ مغربی کو نظر بندی کی سزا کاٹنی پڑی جس سے دلبرداشتہ

ہو کر وہ مصر چلے گئے۔ مصر جانے سے ان کے جذبہ اصلاح کو اور جلا وطنی لیکن شیخ عبدہ جنگی دعوت پر مغربی
مصر گئے تھے اسی سال انتقال کر گئے۔ ان کے انتقال کے بعد شیخ نے محاممت سے اپنا تعلق پیدا کر لیا۔ مجلۃ الظاہر

اور المؤید میں ان کی تحریریں شائع ہونے لگیں اور اسکا سلسلہ تقریباً چار سال تک چلتا رہا۔

۱۹۰۸ء میں عثمانی دستور کے اعلان کے بعد شیخ مغربی دوبارہ شام آئے اور طرابلس سے ابرہان نامی

حربیہ شائع کرنا شروع کیا۔ ۱۹۱۲ء میں عثمانی حکومت کے ایک وفد کے ساتھ مدینہ منورہ تشریف لے

گئے تاکہ وہاں کی حکومت کی خواہش پر ایک کالج کھولا جاسکے، ان کے ساتھ شکیب ارسلان اور عبدالعزیز

جادیش جیسے حضرات تھے لیکن سیاسی حالات کی وجہ سے وہ کالج قائم نہ ہو سکا۔

پہلی جنگ عظیم کی شروعات کے بعد عبدالعزیز جادیش کے معادن کی حیثیت سے شیخ مغربی

کو وزارت الادب میں نوکری مل گئی۔ شیخ عبدالعزیز جادیش صلاح الدین البوبی کے نام سے ایک دینی

کالج قائم کرنے کے پروپوزیل پر کام کر رہے تھے۔ شیخ مغربی اسی کالج میں استاد مقرر ہو گئے۔

کلیۃ الحقوق میں زبان و ادب کے استاد کی حیثیت سے ان کا تقرر ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ جریدہ الشرق

جسکا اجراء ۱۹۱۶ء میں دمشق میں ہوا اسکی ادارت کے فرائض بھی شیخ مغربی کو سونپے گئے

شیخ کثیر علمی و ادبی مقالات جو ان کی علمی کاوش کے ترجمان ہیں اسی مجلہ کی زینت بنے۔

۱۹۱۹ء میں عالم عرب کی پہلی علمی داد بی اکیڈمی (المجمع العلمی العربی بدمشق) کے قیام کے ساتھ ہی شیخ المغربی اس کے ایک عضومامل کی حیثیت سے منتخب کر لئے گئے۔ ۱۹۳۴ء میں اسی طرز کی مصر کی اکیڈمی کے رکن بھی چنے گئے۔ اور اسی سال شیخ مغربی دمشق کی اکیڈمی کے سربراہ بھی مقرر ہوئے لیکن بجٹ کے خسارے بلبث اس اکیڈمی کو کچھ دنوں کے لیے بند کرنا پڑا۔ کچھ دنوں کے بعد جب اسکا کاما کاج دوبارہ شروع ہوا تو شیخ المغربی اس ادارے میں نائب صدر کی حیثیت سے خدمات انجام دینے لگے۔

۱۹۶۴ء میں انکی علمی خدمات کے اعتراف میں عراقی کی اکیڈمی نے بھی انکو اپنا رکن بنالیا۔ اور اس طرح اپنی زندگی کے آخری لمحات تک وہ عالم عرب کی ان تین مشہور اکیڈمیوں کے رکن رہے۔ اس طرح المغربی نے کافی مصروف زندگی گزاری۔ ۱۹۵۷ء میں ابدی آرام گاہ چلے گئے۔

شیخ مغربی کی تعلیمی زندگی کے کل تین دور نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا دور طرابلس کے شامی مدرسے کی تعلیم و تربیت پر مشتمل ہے۔ ان کا دوسرا دور جو آزادی فکر سے متاثر ہے شیخ حسین الجسر سے ملاقات کے بعد شروع ہوا ہے۔ ان کا تیسرا دور گہرے مطالعہ اور بحث و محیص سے متاثر ہے۔ لکن اندر یہ تبدیلی العروة الوثقی کے مطالعہ کے بعد آئی۔ عبدالقادر نے ذکریات عن جمال الدین الافغانی میں جا بجا اسکا اعتراف کیا ہے۔ عبدالقادر نہ صرف زبان و اسلوب کی حد تک اس رسالہ سے متاثر تھے بلکہ فکری اعتبار سے بھی اس رسالہ نے انکے اوپر اچھا اثر ڈالا۔

شیخ مغربی چونکہ زندگی بھر علم و ادب کے میدان میں سرگرم رہے اس لیے انکی تصانیف بھی بہت زیادہ ہیں تقریباً نوے سال کی انکی زندگی کا حاصل وہ کتابیں اور مقالات میں جو بالو شائع ہو چکی ہیں

بعض نوز اشاعت کے منتظر ہیں۔ انہی کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے۔

کتاب الاشتقاق والتعریب (۱۹۸۸) کلتمان فی السورۃ الحجاب (۱۹۱۰) کتاب البینات (۱۳۲۳ھ) کتاب
الاخلاق والواجبات (۱۹۴۳) محاضرات عن محمد صلعم والمرآة (۱۳۲۴ھ) کتاب عن جمال الدین الافغانی (۱۹۵۸ھ)
مناظرة ادبية لغرية (۱۳۵۵ھ) تالیف عمر بن عامر البصری (۱۹۲۸) تفسیر جزئیبارک (۱۹۲۹) علی عاش
التفسیر (۱۹۲۹) عشرات اللسان (۱۹۲۹)

غیر شائع شدہ کتب: احسن القصص، المعجم اللغوی، اقرب الطرائق الی کنز الدقائق، العائد
الاسلامیہ، شرح معصور ابن درید، تاریخ ادب اللغة العربیة، فنون البلاغة، التعلیم بالمراسلة
نوادیر العلوم، النجم الاقل، اسکے علاوہ ان کے لکچرس اور مقالات کے مجموعے بھی ابھی تک شائع نہیں
ہوئے ہیں۔

ان کی کتابوں کی اس فہرست پر سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ
عبد الغادر مختلف میدانوں میں سرگرم عمل تھے۔ انہی بعض تصانیف اگر خالص ادبی ہیں تو بعض
بلاغت کے موضوعات پر محیط ہیں۔ کچھ کتابیں دینی و اسلامی علوم مثلاً تفسیر و فقہ پر ہیں
تو کچھ کتابوں کا موضوع معاشرتی مسائل ہیں۔ ادرجے موضوعات پر انہی تصانیف کی تعداد درج
موضوعات کے مقابلے میں کم ہے۔ ان کی کچھ تحریریں دینی رنگ کی حامل ہیں تو کچھ خالص ادب اور
اسکے مقلعات پر مشتمل ہیں لیکن دونوں جہتوں میں قدر مشترک یہ ہے کہ ہر جگہ استاذ المعربی
جمود و تسطیل کے خلاف نظر آتے ہیں۔ وہ ادب میں بھی اصلاحات کے حامی ہیں اور زبان کے نقی

کو بھی وسیع تر بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے ادب اور طرزِ تحریر میں محمد عبدالہامی جمع ملک ملتی ہے۔ جب طرح محمد عبدالہامی مصری زبان و ادب کے ساتھ ساتھ مذہبی اصلاحات کے سربراہ گردانے جاتے ہیں اسی طرح شام کی حد تک مغربی انکے نقش قدم کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں^۱

شیخ مغربی کے انہیں نظریات و افکار پر مشرقی فیلپ حتی (P.K. HATTI) کا ایک مضمون امریکہ جریدہ برائے مطالعات شرقیہ میں شائع ہوا ہے جس میں اس نے مغربی اور عبدالہامی کے درمیان مشابہت کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ اس کے مطابق دینی اصلاحات کی حد تک شیخ مغربی کا یہ خیال نقل کرنے کے قابل ہے "اسلام میں برائیاں آگئی ہیں جسکی اصلاح کرنا ضروری ہے۔ اصلاح کی ابتداء ایسی دینی تحریک سے سہنی چاہئے جس کا مقصد دینِ نبوی کے لیے قرآنی احکام کی طرف رجوع، صحیح فکری روایات کی اتباع اور ایسی عادات و تعالید سے اجتناب ہو جسے لوگوں نے اسلام میں داخل کر دیا ہے جبکہ ان کا اسلام میں کوئی مقام نہیں ہے"^۲

اسی لیے فاضل مقالہ نگار نے آخر میں شیخ مغربی کے کھلے اور بے باکی کا تذکرہ ان لفظوں میں کیا ہے "ان الشیخ عبدالقادر المغربی تلیض کتاباته بتقیۃ من الروح النوریۃ الحرۃ"^۳

شیخ مغربی کے احوال زندگی کے اس مختصر ذکر کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ ان کی تقدیری اپروج کا کیا رخ ہے۔

المغربی باقاعدہ ادبی ناقد نہ تھے اور نہ ہی اس موضوع پر ان کی کوئی باقاعدہ تصنیف ہے لیکن انہوں نے

۱: سامی الکلیالی، الادب المعاصر فی سوریا، ص ۱۳۹
 ۲: لٹارلس ایڈس، الاسلام والتجدد فی مصر ترجمہ عبید محمد، ص ۲۴۰
 ۳: "

ادبی موضوعات پر وقتاً فوقتاً جو مضامین یا لکچرس لکھے ہیں اس سے انکی تنقیدی جہت پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے ائمۃ الادب کا مطالعہ بھی کیا ہے لیکن ان کا وہ مطالعہ ہماری دسترس سے باہر ہے ورنہ انکی تنقیدی رجحان پر اچھی بحث ہو سکتی تھی۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے معاشرہ کے عنوان سے اس مقالہ میں ادب کے اخلاقی پہلو پر ہم مغربی کے خیالات پیش کر چکے ہیں۔ اسلئے انکو دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ہاں ہم اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ المغربی (Moralistic Approach) کے حامل تھے۔ بہر کیف ہم اسذہ صفحات میں المغربی کے عام تنقیدی نظریات پر بحث کریں گے۔

بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ المغربی کی تنقیدی کاوشوں کا دور رخ ہے۔ ایک پہلو لغوی تنقید پر مشتمل ہے اور دوسرا ادب و معاشرہ کے تعلق، ادب و اخلاق کے تعلق اور ادب کے دیگر مسائل پر ہے۔ ان کا پہلا رخ یعنی لغوی تنقید ان کے یہاں زیادہ رائج رہی ہے۔ اسی لیے ایک مصنف کا خیال ہے کہ المغربی اپنی بحثوں میں لغوی موضوعات پر خالص ادبی اور ثقافتی موضوعات کے مقابلے میں زیادہ زور صرف کرتے تھے۔ ان کی لغوی تنقید کی ترجمان دو کتابیں کتاب فترات اللسان اور کتاب الاشتقاق والتعریب ہیں۔ ان کا تذکرہ بھی ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں اس لیے اعادة کمر سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ عبد القادر نیو کلاسیکیت کے علمبردار ہیں۔ وہ ادب میں اس عالمی زبان اور عالمی منہم کی توقع رکھتے ہیں جو عصر بنی امیہ اور عصر نبی عباس میں رائج تھا۔

انکی لغوی تنقید کی ترجمان صرف یہ دو کتابیں ہی ہیں بلکہ متعدد لکچرس اور مضامین میں بھی

انہوں نے اپنے نیو کلاسیکی رجحان کو ظاہر کیا ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے شیخ مغربی صرف دھوکے سے سال
پر بھی بحث کرتے ہیں چنانچہ اپنے ایک لکچر کے دوران شیخ مغربی نے حروف ردائڈ پر گفتگو کی ہے۔ اور ایسے
الفاظ جن میں حروف ردائڈ خلاف قیاس استعمال ہوئے ہیں ان کے لیے انہوں نے پہلی بار عربی حروف میں
قاعدۃ قوسم الأمالہ اور قاعدہ قوسم الزیادۃ کے عنوان دو اصول وضع کئے ہیں۔ انکی لغوی تنقید پر ان کے
ایک اور مضمون سے روشنی پڑتی ہے جس میں انہوں نے عربی زبان کی الیڈیمیوں کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔
اس مضمون میں اس قسم کی الیڈیمیوں اور انکے تاریخی ارتقاء پر گماہ ڈالنے کے بعد انکے مقاصد کو مغربی ان
الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ زبان و ادب کی الیڈیمیوں کے قیام کے چارے جو بھی مقاصد ہوں ان سب کا اصلی
اور بنیادی مقصد اس ملک کی زبان کی جس میں وہ الیڈیمی قائم ہوئی ہے۔ اصلاح اور حفاظت ہے۔ کسی بھی
زبان کی سلامتی کا دار و مدار درج ذیل دو میں سے کسی ایک پر ہوتا ہے۔ ۱ زبان کی وراثت اس کے
اسالیب کے فضائل اسکے ایجاز وغیرہ کی حفاظت ۲ زبان کو جو دور سے نکال کر اس کے بولنے والوں
کے ساتھ ساتھ اسکو ترقی کی راہ پر لگادیا جائے۔

اپنے اسی مضمون میں شیخ مغربی نے عالم عرب کی مختلف اکیڈمیوں اور ان کے رائج کردہ متعدد الفاظ پر بحث کی ہے اور جگہ جگہ ان الفاظ پر تنقید بھی کی ہے چنانچہ لطفی السید کی قائم کردہ اکیڈمی کے ذریعہ مروج الفاظ کو شمار کرنے کے بعد مغربی کہتے ہیں کہ ۱۹۱۷ء میں لطفی السید کی اکیڈمی کے الفاظ ۱۸۹۲ء کی قائم کردہ توفیق البکری کی اکیڈمی کے رائج کردہ الفاظ کے مقابلے میں احسن ہیں،^۳

- ١: عبد القادر المغربي . الشواهد على قاعدتهم اصابة الحرف . مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٥٣ ص ٣٩١
٢: عبد القادر . مجامع اللغة العربية وادغامها . مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٥٣ ص ١٢٣
٣: " " " " " " " "

المغربی کی لغوی تنقید کا ایک اور ثبوت ان کا (کتاب البینات لابی حنیفۃ الدینوری) پر مشعر ہے
 جس میں عبدالغادر نے بالکل قدیم طرز پر چند نسخوں کو سامنے رکھے اس نسخہ کی لغوی غلطیوں کا احاطہ
 کیا ہے۔

زبان اور اس کے اسلوب پر اس خاص شعبہ میں سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ مغربی ایسے ادب کی خواہش کرتے ہیں جس میں زبان بہت اعلیٰ قسم کی ہو۔ اس میں صرف دھنچکا اور بلاغت الغرض کسی قسم کا لونی قسم نہ ہو۔ گویا ادیب جہاں اچھے اور عمدہ خیالات پیش کرے وہیں اسے اچھے اور عمدہ الفاظ کا استعمال بھی کرنا چاہیے ورنہ ادب کی اچھی تصویر مجروح ہو جائیگی۔ ادب کی اس اپر درج کو ہم خالصتاً نیکو بلا سکی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن شیخ مغربی کا یہ نظریہ ہمیں ان کے آزادی اظہار رائے کے نظریہ کے متعارض نظر آتا ہے۔ ایک جبکہ عبدالقادر اعتراف کیا ہے آزادی اظہار رائے عربوں کے یہاں مکمل طور پر اسلام کے بعد بھی تھی۔ اس ضمن میں وہ مغربی فلاسفر فولیئر کے اس قول کے بڑے مداح ہیں کہ میں تمہاری بات سے متفق تو نہیں ہوں لیکن ہر اس کوشش کا مقابلہ کروں گا جو تمہاری اظہار رائے کی آزادی کو سلب کرے۔ اب اگر کسی ادیب کو عمدہ خیالات اور عمدہ معانی میں محدود کر دیا جائے تو اس کی آزادی یعنی سلب ہو جائیگی۔

المغربی کبی تنقید کا دوسرا رارخ خالص ادبی ہے اس ضمن میں عبدالقادر کے نظریات ہیں انکے فنون مضامین اور لکچرس میں ملتے ہیں۔ شخصیات کے مطالعہ میں ان کا کوئی ایسا نقش سکو نہیں ملتا ہے جس سے ہم کلی طور پر انکے خیالات اخذ کر سکیں۔

بہر حال ادب کی اخلاقی جہتوں پر تو ہم ان کے خیال نقل کر چکے ہیں جس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ

اور جبہ اس قسم کی بات عبدالقادر نے لکھی ہے۔ کہاوتوں کے ضمن میں ان کا خیال ہے کہ

٢
١. خلافة وليجته التي تتميز بها عن اصحاب اللهايات الاخرى... الخ

اس سے یہی مفہوم نکلتا ہے کہ فن شعروادب کا کوئی بھی نمونہ سو وہ اس معاشرے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ اسکی حیثیت ایک ایسے آئینے کی سی ہوتی ہے جس میں پورا سماج نظر آتا ہے قوموں کے عادات و اطوار اور انکے انداز بود و باش پر انکے ادب سے روشنی پڑتی ہے۔

اسی طرح ایک اور مقام پر شیخ مغربی نے اسی سے ملتی جلتی بات لکھی ہے " انہی لم اذکرین
متعلقاً بها الا ما کان فیہا دلالة علی عادات ذلک العصر وشارب اهل واخلانہ^۳

شیخ مغربی قدیم ادب کے مطالعہ کے دوران ایسی چیزوں پر بھی خاطر خواہ توجہ دینے ہیں جس سے اس وقت کے سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی سہجی ہو چنانچہ دوران مطالعہ وہ متن سے تاریخ وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

١ : محاضرات المجمع العربي
حصه رقم ص ١٩٨
الا شمال العامية اللبنانية من رأس المنى مجلة المجمع العلمي العربي دمشق - جنوري ١٩٥٤ ص ١١٧

٢ : عبد القادر المغربي
محاضرة " " " " " " " " " " " "

٣ : " " " " " " " " " " " "

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ادب کے صحیح مفہوم کو وضع کرنے کی غرض سے انکے یہاں اس وقت کے سیاسی سماجی حالات کے مطالعہ کی اہمیت ہے وہیں صحیح تاریخ وضع کرنے کے لیے ادب کو معاشرہ کی سچی تصویر سمجھنا ضروری ہے گویا ادیب و شاعر کا خیال حقیقت سے پرے نہ ہو کر معاشرے کی ریت و رواج سے جڑا رہتا ہے۔ ادیب کو مکمل آزادی نہیں ملی سوتی ہے کیونکہ وہ معاشرے کے حقائق سے اثر پذیر کرتا ہے اس کے تاثر (Inspiration) کی بنیاد معاشرہ ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے مغربی جہاں عاطفہ کی حرارت کو شعر کو حسن کے لیے ضروری گردانتے ہیں وہیں صدق الشور بھی ان کے یہاں ضروری ہے۔

شعور میں اگر صداقت نہ ہو تو ان کے بقول شاعر سے اچھے اشعار کی توقع عبث ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب شاعر اپنے آپ کو معاشرے میں احسن و قابل تقلید سمجھی جانے والے چیزوں کی اتباع پر آمادہ کرے۔ شیخ مغربی اپنے ان نظریات کو کس حد تک رد و عمل لاسکے ہیں اس کا اندازہ لگانے کی غرض سے ضروری ہے ادبی نمونوں یا ادباء کے انکے بعض مطالعات پر گفتگو کی جائے اگر ہم کسی شخصیت پر انکی کتاب تلاش کرتے ہیں تو ہماری نگاہ ڈکریات عن جلال الدین الاعمالی پر جا کر ٹھہرتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے مذکورہ بالا تنقیدی نظریات کا کہیں کوئی پتہ نہیں ہے۔ انہوں نے ابن خلدون اور جلال الدین الاعمالی کے درمیان بعض جگہوں پر موازنہ کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس میں بھی انہوں نے ادبی موازنہ کو بجائے سماجی موازنہ پر دھیان دیا ہے جس سے ادبی موازنہ کی موجودہ روایات کی خلاف ورزی سہتی ہے۔

شیخ مغربی اپنے مذکورہ بالا نظریات سے "البوانیۃ البحرۃ" کے مطالعہ کے دوران جڑے نظر آتے ہیں۔ قدامد و اسلاف کے بھج پر مغربی پر شعر کی الک الک تاویل اور تاریخی واقعات کو ثبوت

کے طور پر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اشعار کے الفاظ کی تشریح ان کے مروجہ معانی اور ان کے مصادر کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شیخ مغربی جب تاریخی نقطہ نگاہ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں تو وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شاعر اپنی ۲ ٹکڑوں کے سامنے موجود اشیاء سے متاثر لیتا ہے اور پھر شعری خیال میں تنوع پیدا کر کے اپنے احساسات کو بیان کرتا ہے۔ گویا اسکے یہاں صدق شعور سوتا ہے۔ میناچہ ملاحظہ ہو کس طرح شیخ مغربی نے مدائن میں کسری کے تعمیر کردہ "القصیر الابین" کی تاریخ بیان کی ہے اور پھر تاریخ سے ثابت کیا ہے کہ البحرى اس نفرتک گیا اور اسکی تعمیری عظمت سے متاثر ہوا چنانچہ البحرى کو اسکی عجیب و غریب تصویروں نے انگشت بدندان کر دیا اور پھر اس نے قصیدہ گوئی کی بجائے اس صدق شعور کو یا رب میں تشریح کے لیے تاریخ کو بنیاد بنا لیا جانے تو کسی شاعر کے خیال (Imagination) کا دائرہ تنگ ہو جائیگا۔ اس قصیدہ کی تشریح کرتے وقت مغربی نے نہ تو البحرى کے بارے میں کچھ بیان کیا ہے اور نہ ہی ان احوال کا تفصیلی تذکرہ ہے جنہیں یہ قصیدہ کہا گیا۔ اور نہ ہی شاعر کے ذہنی رجحان پر کوئی گفتگو ہے اگر ان چیزوں کو المغربی سامنے رکھتے تو البحرى کے ادب پر قوم پرستی (شعوبہ) کا الزام لگانا آسان نہ ہوتا۔ ومساء لولا الحماہ منی لم لطق سعاة غنس و غلس جیسے حقیقت پسندانہ شعر کے بعد المغربی نے اس پر اندھی قوم پرستی کا الزام لگایا۔^۱ حالانکہ منظر نامہ دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ البحرى جنہاں کسری کے تعمیر کردہ قصر کی تعریف کی ہے وہیں اسے اکصنیت کا بھی احساس بھی ہے عرب قوم الہے معاخر سے خالی ہے۔

شیخ کے مذکورہ بالا نظریات کی عکاسی بشار بن برد ہران کے ایک لکچر سے بھی سہتی ہے۔ اس لکچر میں جواہروں نے ۱۹۲۴ء میں الجمع العلمی کے ہال میں دیا تھا شیخ مغربی نے ابتداء کی طور پر ان سماجی تبدیلیوں کا ذکر

۱: عبد القادر المغربي - الیوانیۃ البحرى - مجلة الجمع العلمی العربی - دمشق - جنوری ۱۹۵۶ء ص ۷۸

کیا ہے جو اس زمانے میں علم و ادب پر اثر انداز ہوئی تھیں۔ لبشار بن برد کے خاندانی احوال اس کی جسمانی ساخت اور شکل و صورت ان سب کا ذکر عبدالقادر نے کیا ہے۔ درمیان میں کہیں کہیں موازنہ کی کیفیت نظر آتی ہے پھر آگے چل کر وہ اس کو جریر کے مشابہ قرار دیتے ہیں کیونکہ اسی کے اشعار بڑھ کر اس کے اندر شعر گوئی کا ذوق بیدار ہوا۔ لبشار بن برد کے مزاج کا بھی تذکرہ ہے اور اس کی بعض اصناف سخن میں جو حدت ہے اس کا سبب عبدالقادر کے یہاں اس کا مزاج ہی ہے جو موجودہ دور میں ڈیکارٹ کے فلسفے قریب تر ہے۔

اس اسلوب بحث سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شیخ مغربی ہر شعر یا صنف شعر کے لیے شاعر کی زندگی اور ماحول سے توجیہ تلاش کرتے ہیں یہ طریقہ جدید نہیں سماجی تنقید کے حاملین کا رہا ہے جو پورے ثقافتی ماحول کے مد نظر فن پارہ کی تشریح کرتے ہیں۔

لبشار بن برد پر اس قسم کے مطالعہ کے باوجود مغربی یہاں بھی لغوی زیادہ نظر آتے ہیں کیونکہ انہوں نے قدیم اور جدید کے جواہر لبشار کے ضمن میں نقل کئے ہیں وہ صرف الفاظ کی تشریح تک محدود ہیں۔

آگے چل کر مغربی کا نظریہ اور واضح ہو جاتا ہے وہ اس عالم خیال پر کہ ہر دور کا شاعر اپنے ہنگام کو اپنے عہد کے لوگوں کے میلانات اور اپنے معانی کو اپنے عہد کے لوگوں کی عقل و فہم سے پیدا کرتا ہے اور اپنی شاعری کے موضوعات معاشرے کے احوال سے اخذ کرتا ہے اس لیے اس کی شاعری زمانہ کے تغیر و تبدل کیساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے گمنش کو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ بات صرف بڑے بڑے شعراء پر صادق آتی ہے۔ جریر لبشار مبتنی بھلے ہی لوگ انہیں مولدین کا خطاب دیں ان میں سے

صرف لغوی مسائل پر اپنے اشعار سے استشہاد کی غرض سے اپنی صلاحیتوں کی حد بندی کی ورنہ شاعر کے خیال و معانی میں وسعت کے اعتبار سے تو اس امر میں کوئی اختلاف نہیں کہ بعد کا طبقہ اپنے پیش روؤں سے فائق ہے کیونکہ علم و فن میں لبثت کے بعد وسعت پیدا ہوتی گئی ہے۔ مغربی کے اس قول سے تو یہ محسوس ہوا کہ خیال اور معانی ان کے بیاں زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ اگر وہ کسی قدیم شاعر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کا سب سے بڑا مقصد زبان و اسلوب کا مطالعہ ہوتا ہے یا پھر معاشرہ کی تصویر کشی ہوتی ہے گویا تاریخ وضع کرنے کے لیے ادب کا مطالعہ ضروری ہے۔ ادب کے ضمن میں یہ ایروج رائج نہیں ہے بلکہ علوم سماجیات کے متعلقین اس کے قائل ہیں ادب کے ضمن میں سماج کا مطالعہ کرنا ضروری اس لیے ہوتا ہے تاکہ صحیح مفہوم وضع کیا جاسکے۔

عبدالقادر کے اوپر مذکورہ بحث دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنے میں دشواری نہیں پیش آئے گی کہ میدان تنقید میں ان کے بیاں قدامت کا رنگ غالب ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہو سکتی ہے مغربی اسالیب نقد کے بلا واسطہ مطالعہ کا اور مغرب کی علمی و ادبیوں میں اپنی پیاس بجھانے کا عبدالقادر کو موقع نہ مل سکا۔ انہوں نے صرف تراجم پر اکتفا کیا جس سے جدید خیالات کی ان کے ذہن میں ترسیل آسان نہ رہی۔

خلیلہ مردم باغ (۱۸۹۵-۱۹۵۹)

شام میں بیسویں صدی کے نصف اول کے ناقدین میں خلیل مردم بک کا نمایاں مقام ہے۔ ۱۸۹۵ء میں شام کے ایسے گھرانے میں انہوں نے آنکھ کھولی جہاں علمی ماحول شروع سے تھا۔ ان کا خاندان تقریباً تین سو سالوں سے دمشق میں آباد تھا۔ ان کے والد کا نام احمد مختار بک تھا۔ خاندانی پیشہ زراعت تھا۔ خلیل کے گھر کے ماحول کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ دمشق کی اول ترین سیلی میٹنگ ۱۹۱۳ء میں انیس کے بیٹک میں ہوئی تھی اسکے شرکا، ڈاکٹر عبدالرحمن شہنذر، شکاری العلی عبد الوہاب، کرد علی، فارس الخوری جیسے حضرات تھے۔ دوسرے علم و ادب کے میدان میں ان کے خاندان کے حمیل بن عبدالقادر، عثمان بن عبدالقادر، راشد پاشا، شافی پاشا اور دیگر لوگوں نے شہرت حاصل کی۔ خلیل کی باقاعدہ ابتدائی تعلیم و تربیت مدرسہ الملک الظاہر میں دس سال کی عمر سے شروع ہوئی۔ اس کے بعد ان کا داخلہ مدرسہ التمجیز، میں ہوا۔ اہی تعلیم کا سلسلہ جاری تھا کہ خلیل کے والد کا انتقال ہو گیا۔ جبکہ خلیل کی عمر اسی چودہ سال تھی۔ نو عمری ہی میں گھریلو ذمہ داریاں ان کے کاندھوں پر آ گئیں لیکن خلیل کو مختلف اساتذہ فن مثلاً شیخ عبدالقادر الاسکندری، شیخ عطا اللہ، شیخ بدر الدین الحسینی اور شیخ حافظ الداعستانی سے استفادہ کا موقع ملتا رہا۔

۱۹۱۸ء میں جب ترک دشمنی خالی کر گئے اور عالم عرب کی پہلی فوجی حکومت قائم ہوئی تو ذیل ان اراکین

میں آنکو ملازمت مل گئی۔ ۱۹۱۹ء میں عربی الشاد کے استاد مقرر ہوئے بعد ازاں سکریٹریٹ وزارت کے دائرہ کار کے معاون کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ لیکن فرانس کے قبضہ کے بعد آنکو اپنی ملازمت کو خیر باد کہنا پڑا۔ ۱۹۲۱ء میں چند ادباء کیساتھ ملکر انہوں نے "الراہۃ الادبیۃ" نامی تنظیم قائم کی جسکی نشست آنکو گھبر برسی ہوئی تھی۔ ادبی مطالعہ کا شوق آنکو اندر اس تنظیم کے نیام کے بعد بڑھنا لگا۔ لیکن سیاسی حالات آنکو مطالعہ کی اجازت نہ دیتے تھے۔ اس لیے حکومت وقت کے عتاب سے بچنے کی خاطر اور علمی پیاس بجانے کے لیے بیس سال کی عمر میں خلیل لندن چلے گئے۔

انہوں نے ٹھوڑی بہت انگریزی پڑھ رکھی تھی۔ لیکن تین سال تک لندن میں نیام کے دوران انگریزی ادب پر لندن یونیورسٹی کے لیکچرس سننے کا موقع ملا۔ ۱۹۲۹ء میں قومی سائنس کالج میں انہوں نے عربی ادب کی تدریس شروع کر دی اور تقریباً نو سال تک اس ادارے سے منسلک رہے۔ اسی دوران انہوں نے اسمۃ الادب کے عنوان سے جاذبہ ابن المنفع، ابن العمید الصاحب بن عباد اور الغزذوق پر اپنے مطالعات کو کتابی شکل میں شائع کیا۔ ۱۹۳۲ء میں کامل عباد اور کاظم الدغستانی کیساتھ ملکر مجلۃ الثقافة نکالا۔ ۱۹۴۱ء میں وہ دمشق کی الیڈمی کے سکریٹری بن گئے۔ ۱۹۴۲ء میں وزارت الاوقاف میں نوکری ملی۔ ۱۹۴۸ء میں دوسری بار الیڈمی کے سکریٹری بنائے گئے اور اسی سال قاہرہ کی الیڈمی کی رکنیت بھی آنکو حاصل ہوئی۔ ۱۹۴۹ء میں وزارت المعارف اور وزارت صحت میں ملازمت ملی اور اسی سال عراق کی الیڈمی کی رکنیت سے بھی آنکو سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں سکریٹری کے استقال کے بعد آنکو دمشق کی الیڈمی کی سربراہی مل

گئی۔ علم و تعلم سے رابطہ استوار رہا کہ ۱۹۵۹ء میں خلیل مردم اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

خلیل مردم یک شروع میں تو شاعری کی جانب مائل ہو گئے اور ان کا شعر گوئی کا سلسلہ چلتا رہا^۱

لیکن عمر کے آخری ادوار میں نثری ادب کے مطالعہ اور قدیم اشعار و دروین کی تحقیق و تدریس میں ان کا رجحان بڑھ گیا۔ چنانچہ جہاں انہوں نے انمۃ الادب کے عنوان سے کچھ ٹوکوں کا مطالعہ کیا وہیں بیت سے دروین کی اشاعت و تحقیق بھی انہوں نے شروع کی۔ انکی درج ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

الحافظ ابن المتفع، ابن العمید الصاحب بن عباد، الفرزدق، جمہرۃ المعین، کتاب الاعرابیات، دیوان

نواصح العربی القرن الثالث عشر الشعراء الثانیون، یوسیات، دیوان ابن عسین ۱۹۴۶ء دیوان

علی بن الجہم ۱۹۴۹ء دیوان ابن جبرس ۱۹۵۱ء دیوان ابن الحبیاط ۱۹۵۸ء۔

خلیل کی زندگی کے ہیں تین نمایاں ادوار نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا دور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۵ء تک

مشتمل ہے۔ اسی عہد میں انہوں نے جمہرۃ المعین جیسی کتاب تصنیف جو انکی تحقیق کی ابتدائی کارش سمجھی

جا سکتی ہے۔ اسی عہد میں درس فی الانشاء العربی، ملح الدرر فی اعیان القرن الثالث عشر منتخب

شعریہ من شعر الاعراب، رسالہ فی تاریخ اسرة مردم بک، دراسة ادبیة عن شعراء الشام

فی القرن الثالث الهجری جیسی کتب شائع ہوئیں۔

انکی زندگی کا دوسرا دور ۱۹۲۹ء سے شروع ہوتا ہے جب خلیل لندن چلے گئے اور وہاں تین

سال کے قیام کے بعد واپس آئے۔ جیسا کہ ہم کچھ چکے ہیں کہ خلیل نے انگریزی ادب کا مطالعہ

لندن میں کیا تھا تو لوٹنے کے بعد ان کے دل میں خواہش پیدا ہوئی اس مغربی طرز پر عرب ادب

۱: خلیل مردم بک کی شاعری پر ملاحظہ ہو۔ کامل مباد - جلد الجمعہ السلی العربی دمشق - جولائی ۱۹۷۳ء ص ۶۹-۷۱۳

و شعراء کا بھی وہ مطالعہ کریں چنانچہ ائمۃ الادب ہر انکی کتابیں اسی عہد کی پیداوار ہیں۔ یہ عہد ۱۹۴۲ء تک چلتا ہے۔ جب خلیل اپنے جوان سال بیٹے ہشتم کی وفات سے مکہ جاتے ہیں۔

انکی زندگی کا سیرا عہد ۱۹۴۳ء سے شروع ہو کر ۱۹۵۰ء تک چلتا ہے۔ اس عہد میں خلیل کا رجحان تحقیق و تدوین کی طرف زیادہ ہے چنانچہ فتنہ دو دین کی چھان بین کے بعد اشاعت اسی عہد میں انہوں نے کی ہے۔

خلیل کے اس مختصر مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ فن تنقید پر انہوں نے کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں چھوڑی ہے اور نہ ہی اس مومنوع پر انہوں نے کبھی کوئی مقالہ لکھا ہے۔ لیکن ادبی شخصیات پر انکے طرز مطالعہ سے انکی ادبی اپروج اور تنقیدی نقطہ نگاہ کو باسانی سمجھا جا سکتا ہے چنانچہ آئندہ صفحات میں ہم انکے تنقیدی نظریات پر گفتگو کریں گے۔

خلیل مرحوم بک کی ادبی تنقید پر نگاہ ڈالنے کے لیے جہاں ائمۃ الادب پر انکے مطالعات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے وہیں اصحاب دو دین ہر انکی گفتگو اور المجمع العلمی کے جلسے میں شعراء پر انکے مقالات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انکے مطالعہ کے بعد جو چیز سب سے پہلے سامنے آئی ہے وہ خلیل مرحوم بک کی اخلاقیاتی اپروج ہے۔ خلیل ادب میں آزادی کے قائل ہیں لیکن اس آزادی

نوٹ: خلیل مرحوم بک کی شخصیت اور انکے ذاتی احوال کے مطالعہ کے لیے سامی الکلیالی۔ الادب المعاصر فی سروریہ ۱۳۹۰ھ۔ عدنان مرحوم بک کا جہرۃ المغنیں ہر مقدمہ۔ کتاب الامریات ہر عدنان مرحوم بک کے مقدمہ سامی الدھان کی الشعر الحدیث فی الاکلیم السوری اور تاریخ ادب حدیث کی دیگر کتب کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

کو وہ اخلاقی قیود و حدود میں قید رکھنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ پچھلے مغات میں ادب برائے معاشرہ کی بحث کے تحت ہم نے خلیل کی اسی اپروچ کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے جیسا کہ جبریر پر اپنے ایک مضمون میں خلیل لکھتے ہیں کہ اگر اس کی ہجو کوئی سے کالی صلیح کو نکال دیا جاتا تو اس کی ادبی قدرو قیمت بڑھ جاتی ہے۔

اسی طرح ابن عیینہ کی ہجو کوئی کے ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ کاش ابن عیینہ اپنی ہجو کوئی میں فحش نگاری سے اجتناب کرتا۔^۱

گویا خلیل کے یہاں کسی ادب کے اعلیٰ و ارفع مقام حاصل کرنے میں جہاں بہت سی دوسری شرائط ہیں وہیں وہ ادب میں عریاضیت یا فحش نگاری کو مقبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ جبکہ رومان پسندوں کا طبعہ یا واقعیت نگاروں کا گروہ اس قسم کی کسی بندش کو مقبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔

خلیل مردم بک کی سب سے متنازع تنقیدی جہت سماجیاتی ہے۔ خلیل ایک طرف ادبی تخلیقات کو اس وقت کے معاشرے کی تصویر سمجھتے ہیں تو دوسری طرف اشعار اور ادبی نمونوں کے صحیح مفہوم وضع کرنے کی غرض سے اس وقت کے سبھی سماجی حالات کا مطالعہ بھی ان کے یہاں ضروری ہے کیونکہ شاعر یا ادیب ان حالات سے متاثر ہوتا ہے اور پھر تخلیق کرتا ہے۔ دوسرے اس وقت کے سماجی مطالعہ کے لیے بھی اور اس وقت کی سماجی تصویر اجاگر کرنے کے مقصد سے بھی ادبی نمونوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ گویا خلیل کے یہاں شعروادب تخلیق کار کی ذہنی کیفیت

۱: خلیل مردم بک - جبریر - مجلۃ المجمع العلمی العربی - دمشق ۱۹۵۵ ج ۳ ص ۵۳۳

۲: دیوان ابن عیینہ ص ۲۸

ظاہر کرتا ہے اور ساتھ ساتھ ہی ان سے معاشرے کے حقائق کا بھی استنباط کیا جاسکتا ہے۔ صدق شعور ان کے یہاں بھی لازم نظر آتا ہے۔ اپنی اسی اپروج کے مد نظر انہوں نے ائٹھ الادب اور دیگر ادبی مطالعات میں ادیب و شاعر کے ذاتی احوال و کوالف کے علاوہ معاشرتی احوال و کوالف کا بھی عمیق مطالعہ کیا ہے اور پھر ادبی تخلیق کے معانی وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ انداز انکی ہر ادبی کاوش میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ابن العمید کے مقدمہ میں انہوں نے اپنے اس اسلوب مطالعہ کی خود وضاحت کی ہے۔ انکے لفظوں میں انہوں نے کوشش کی ہے کہ ابن العمید کے تمام پہلوؤں کو موضوع بحث بنائیں اور ان عوامل کی جانب اشارہ کریں جو اسکی ادبی تخلیق کا سبب بنے ہیں۔ اپنی اس کوشش میں خلیل نے سب سے پہلے ابن العمید کے مد کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس وقت کا نظام حکومت اور طرز معاشرت انکے مطالعہ میں شامل ہے۔ بعد ازاں انہوں نے ایرانی ثقافت کا عرب معاشرے پر کیا اثر واقع ہوا ہے اسکا جائزہ پیش کیا ہے۔ پھر ابن العمید کے خاندان اس کے والد عمید اسکی پیدائش ابتدائی تعلیم و تربیت کا تفصیلی ذکر انہوں نے کیا ہے۔ اس وقت کے حکمرانوں سے اسکا تعلق اور اشیاء سے اسکے گہرے لگاؤ اور اسکی تاریخ وفات وغیرہ ان کے مطالعہ میں شامل ہے۔ ان چیزوں کے مطالعہ کے بعد ابن العمید کی فنی عظمت اور اسکی ادبی کمزوریوں کا سبب انہوں نے اسکی اسی تاریخ سے تلاش کیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خلیل ادب کی تکنیک میں ظاہری عناصر کی اہمیت کے معترف ہیں۔ مثلاً اسکی شہرت اور ادبی دوام پر گفتگو کرتے ہوئے خلیل لکھتے ہیں کہ اس کے ادبی سرمایہ سے تو یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ ابن العمید کو ادبی دوام

حاصل ہو گیا ہے تو پھر آخر ابن العبد اتنا مشہور کیوں ہے اس کا جواب انہوں نے تاریخ سے دینے کی کوشش کی ہے اور لکھا ہے کہ ہو سکتا ہے بغداد کی بنا ہی کے ساتھ ساتھ ابن العبد کی اکثر تحریریں تلف ہو گئی ہوں۔ اسی طرح اسکے طرز تحریر میں سمجھ کی آمیزش اور جملوں کے آپسی انحال کو جس سے معنی میں ابھام پیدا ہو گیا خطرہ رہتا ہے کہ سب انکی نگاہ میں ابن العبد کا فلسفہ اور دیگر ذیل علوم سے لگاؤ ہے۔ انہیں سماجی حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے خلیل مردم نے اخطل کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اس کے خاندان 'شجرہ نسب' اسکے مذہب اور اس کے وقت کے معاشرتی حالات کا تذکرہ انکے بیاں بڑی اہمیت سے حاصل ہے اور پھر انہیں کی روشنی میں اسکی شاعری سے متعلق سوالات کے جواب انہوں نے دیئے ہیں ایک جگہ خلیل لکھتے ہیں 'کان الاخطل لیستلهم شعره من البادية لانه نشأ فی بادية الجزيرة الفراتية'۔ مدح بنی امیہ میں اخطل کے امتیاز کا سبب خلیل کی نگاہ میں یہ ہے کہ اخطل کے قبیلہ کا مفاد بنو امیہ سے وابستہ تھا۔ وصف الخمر میں اعشی وغیرہ سے اسکا درجہ یوں بلند ہے کہ نصرانی مذہب کے پروکار کی حیثیت سے اموی ہند میں اسی پر شراب کی ممانعت نہیں تھی۔ ابن الحیاط کا مطالعہ بھی انہوں نے اسی اسلوب سے کیا ہے اور حالات و واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے اشعار کی توضیح کی ہے۔ یا اسکے ذہنی رجحانات کے ظاہری عوامل کا پتہ لگایا ہے۔ جریر جیسے ہجو گو شاعر کے مطالعہ میں

- | | | |
|------------------|---|--------------------------|
| ۱: خلیل مردم رجب | ابن الحمید | ص ۲۲-۲۴ |
| ۲: " | " | " |
| ۳: " | الاخطل - مجلة المجمع العلمي العربي - دمشق | اپریل ۱۹۵۸ ص ۱۸۰ |
| ۴: " | " | ۱۸۶ |
| ۵: " | " | ۱۸۹ |
| ۶: " | ابن الحیاط | جولائی اکتوبر ۱۹۵۸ ص ۳۰۰ |

بھی خلیل اپنے اسلوب مطالعہ سے چٹے نظر آتے ہیں۔ جہاں وہ اس وقت کے سماج اور ریت و رواج کو موضوع بناتے ہیں وہیں اس کا خاندان، اسکی پیدائش، اسکی سماجی سائنٹ، انداز گفتگو یہ سب اگلے ذکر میں موجود ہے پھر انہوں نے احوال کا اسکی شاعری پر کیا اثر ہے اسکا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ جریر کے بیاں قبائلی عصیت اور طائف و قوت کی جو مدح سرائی نظر آتی ہے اسکا سبب انکی نگاہ میں اسکی بددیانتہ زندگی ہے۔^۱ خلیل کے مطابق جریر کے اوپر مذہب اسلام کا اثر بھی ہے۔ اسی وجہ سے جریر نے اسلام پر فخر اسکی تعریف اور اسلامی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔^۲ ایرانی اثرات کی چھاپ بھی جریر کی شاعری میں ہے اسی وجہ سے خلیل کے بقول اس نے ایرانی کلچر و ثقافت کی تعریف و توصیف کی ہے۔^۳ بالکل اسی طرز پر خلیل مردم بک نے اصحاب دواوین (دلیوان ابن عسین، دلیوان علی ابن الجہم، دلیوان ابن حیوس) اور عباسی عہد کے شاعر ابو الولید عبدالملک الحارثی^۴ پر بھی گفتگو کی ہے۔

درج بالا مثالوں سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ خلیل ظاہری اسباب و عوامل کو ادبی تخلیق کا اہم بنیادی سبب تصور کرتے ہیں جو یا شعر و ادب ایک خاص نفسیاتی کیفیت پیدا ہونے کے بعد تخلیق میں آتا ہے جسکی تکوین میں مختلف عناصر کا رفرما ہوتے ہیں۔ شاید اسی بنیاد پر اموی عہد کے شعر کو خلیل مدح جالبی کے شعر کے مقابلے میں افضل تصور کرتے ہیں۔ انکے بقول چونکہ فتوحات کعبہ سے جہاں وسیع و عریض علاقے کے عرب ممالک ہو گئے تھے وہیں دوسری اقوام سے رابطہ کی صورت بھی پیدا ہوئی تھی، اسی لیے عوام کا شعریہ بھی کا دوقی اور شعراء کا ذہنی اتق و وسیع تر

۱۱۔ خلیل مردم بک۔ جریر۔ مکتبہ المجلد العلوی العربی۔ اپریل، مئی، اکتوبر ۱۹۵۵ء میں ۳۵۷ء
 ۱۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو خلیل مردم بک، ”مکتبہ عربیہ“ شہزادہ شہنشاہ کے شعراء کے دواوین اور عبدالملک الحارثی پر ان کا مکتبہ المجلد العلوی العربی، دہلائی ۱۹۵۷ء
 ۱۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو خلیل مردم بک، ”مکتبہ عربیہ“ شہزادہ شہنشاہ کے شعراء کے دواوین اور عبدالملک الحارثی پر ان کا مکتبہ المجلد العلوی العربی، دہلائی ۱۹۵۷ء

ہو گیا۔ اور عصر اموی کی شاعری عبد جالبی کی شاعری پر برتری حاصل کر گئی ہے۔ اس بات کی مزید
 و مضاحت عدنان مردم کے اس جملے سے سرسکتی ہے جو اس نے اعرابیات میں لکھا ہے: ^۱ وان شعر عم طہ
 تصویر لان الاعرابی لا یقول الشعر الا بالی شعر وبهذا المعنی فان شعره سورة عن لفظ وترحان عن میرو ^۲
 اس بحث کے بعد اگر ہم نتیجہ اخذ کریں کہ خلیل شعریں صدق شعور عاطفہ سادگی کو خیال کی پرداز
 کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ شاعری کے اہم عناصر میں
 شعور کی صحیح طرح جانی بنیادی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ عربوں کی فطرت میں مزاج کی حدت ^۳ اور
 شاعر شعور کے اعتبار سے زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ اسی لیے خلیل کسی دور کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے
 ان عناصر کا خاص دھیان رکھتے ہیں جو شاعر کے مزاج یا حس پر اثر انداز ہوتے ہیں مثلاً مذہب سیاست
 اور فتوحات وغیرہ۔ اس کے علاوہ شاعری میں عاطفہ کا ہونا اثر خیزی کے لیے ضروری ہے جیسا کہ
 جریر کی شاعری کے بارے میں خلیل کا کہنا ہے کہ اس کی شاعری میں عاطفہ زیادہ ہے۔
 دوسرے قدیم معانی کو نئے انداز سے بیان کر کے وہ جو جدت پیدا کر دیتا ہے اس سے وہ اپنے
 ہم عصروں میں ممتاز ہو جاتا ہے۔ عاطفہ ہی کی بنیاد پر خلیل نے ابن العمید کو جاحظ اور ابن المقفع
 سے کمزور ٹھہرایا ہے۔ ^۴

اس سماجیاتی جہت کے علاوہ خلیل کے یہاں نفسیاتی مطالعہ اور شعری دگر جہت کے مطالعہ
 کا بھی انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن نفسیاتی مطالعہ اور جالبیاتی عناصر کی تلاش میں خلیل قدامت کی جانب

۱: خلیل مردم بک۔ الشعر فی العصر الاموی۔ مجلہ المجمع العلمی العربی۔ دمشق۔ جنوری ۱۹۵۵
 ۲: عدنان مردم۔ کتاب الاعرابیات کا مقدمہ ص ۳۰
 ۳: خلیل مردم بک۔ الشعر فی العصر الاموی مجلہ المجمع العلمی العربی۔ " " ص ۱۲
 ۴: جریر " " ج ۳۰ ص ۳۵۵
 ۵: عدنان مردم۔ مقدمہ کتاب الاعرابیات ص ۱۵

ماثل ہیں۔ وہ فراڈ کی طرح لاشعور کی تلاش نہیں کرتے ہیں۔ انکے لفظیاتی مطالعہ شاعر یا ادیب کی اس ذہنی کیفیت کے مطالعہ تک محدود ہے جو فتنوں اسباب کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح انکی لفظیاتی کیفیت کے مطالعہ کی کاوش بھی انکی سماجیاتی جہت کی دلیل بن جاتی ہے۔ کیونکہ ذہنی کیفیت کو وہ شعور تک محدود رکھتے ہیں۔ اس ذہنی کیفیت کے مطالعہ کے لیے ضروری سیاسی سماجی حالات کا مطالعہ کرتے ہیں بطور مثال فرزدق کے مطالعہ کے ضمن میں ان عبارتوں کو دیکھا جاسکتا ہے جو عدنان مردمک کے لعل کی ہیں۔ اس عبارت میں فرزدق کے شعری مضامین بیان کرنے کے علاوہ اس کے جس ذہنی رجحان کو اور اسکے اسباب کو پیش کیا گیا ہے وہ ظاہری لفظیاتی کیفیت کے مطالعہ کی شہادت دیتا ہے۔^۱ خلیل مردمک ایک شاعر کے ضمن میں رقمطراز ہیں

”اکثر ممنوعاً شترجم عن نفس شاعرة ما خوذت بظاہر الجبال علی تنوعها کالریاض والازهار۔“^۲

اس عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خلیل لفظیات کو اس ذہنی کیفیت کا نام دیتے ہیں جو مختلف ظاہری اسباب کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔

جہاں تک جالبیاتی عناصر کا سوال ہے تو خلیل کے یہاں اسکا طریقہ تو موجود ہے لیکن اس طریقہ سے وہ جالب یا جالبیاتی اقدار کی تلاش کے بجائے معاشرہ اور معاشرتی اقدار کی تلاش شروع کر دیتے ہیں۔ انکی حیثیت ایک ادبی ناقد کے بجائے ایک تلافیہ لکھنے والے کی سوجھ جاتی ہے۔ کیونکہ صرف متن یا شعر کو سامنے رکھ کر دوسروں کی آراء کا لحاظ لئے بغیر کسی فن پارہ کی تحلیل جالبیاتی اسلوب کا خاصہ ہے لیکن خلیل کبھی بھی دوسروں کی آراء کا خیال تو نہیں رکھتے ہیں لیکن محض تحلیل سے آگے نکل کر ادبی

۱: خلیل مردمک جبہ النین . مقدمہ . عدنان مردمک

۲: دیوان علی ابن الجهم ص ۳۳

فن پارہ کے حسن و قبح کو بھی وہ تلاش کرتے ہیں۔ چنانچہ ابوالعلاء کاف کا مطالعہ اسی طرز کا غماز ہے۔ انہوں نے لفظ کے عمیق مطالعہ اور اسکی محبت و عقل کے بعد بجائے اس کے کہ ناقدین یا دیگر ادباء کی آراء کو اصولوں کے استنباط کا ذریعہ بنائے۔ وہ خود اصولوں کا استنباط کرتے ہیں۔ اسی لیے ابوالعلاء للعری کے اشعار کو سامنے رکھ کر انہوں نے مسائل پر اس کے نقطہ نگاہ کو واضح کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اللزومیات کی تشریح کے مطالعہ کے بعد ابوالعلاء عام قاری کے سامنے بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ خلیل نے بلاشبہ مسائل کو آسان تر بنا دیا ہے جس سے شعر نبی اور صحیح معانی کو اخذ کرنے میں کوئی پریشانی نہیں پیدا ہوتی ہے۔ خلیل کا یہ اسلوب جالیاتی ناقدین سے مماثل ہے۔ ہر مسئلے اپنے سفر الکستان کے دوران انکو تنقید کے جالیاتی اسکول کو پہنچنے کا موقع ملا ہو کیونکہ جس زمانے میں خلیل الطیڈ کئے تھے اس وقت وہاں ہر جالیاتی اسکول کا زور تھا۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ خلیل طریقہ عقل کی حد تک ہی اس اسکول کے پیرو کار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اس طریقے سے شعری یا فنی جالیات کی تلاش نہیں کی ہے۔

خلیل کا ایک اور تنقیدی وصف تعالیمی مطالعہ (Comparative Study) ہے۔ اپنے متعدد مقالات اور کتب میں انہوں نے موازنہ کی کوشش کی ہے۔ لیکن موازنہ کے جدید اصول انکے یہاں ناپید نظر آتے ہیں۔ کسی شاعر کے علمی و شعری مرتبہ یا اسکے بعض خصائص ہی انکے موازنہ کا موضوع بن گئے ہیں۔ اسیں بھی انہوں نے ان عوامل کا خیال نہیں رکھا ہے جو دور جدید میں موازنہ کی بنیاد مانے جاتے ہیں مثلاً کسی شاعر یا ادیب کا معاصر ہونا یا اسکا کسی اور شاعر یا ادیب سے متاثر ہونا۔ اگر ہم موازنہ دور جالی کے کسی شاعر اور عصر نبی عباس کے کسی شاعر کے درمیان انکے بغیر کسی آلہی تعلیق سے کرتے تو یقیناً اس موازنہ کی اربابیت

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ خلیل مجذوب۔ مجلۃ الجمع العلمی العربی۔ دمشق، جولائی، اکتوبر ۱۹۵۲ء

یاد بی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہوگا۔ بعض مقامات پر خلیل نے سمعہ شعراء یا ادباء کے درمیان کسی شاعر کی عظمت و منزلت مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ ابن الحیاط کے اپنے مضمون میں انہوں نے کیا ہے^۱ اور بعض مرتبہ تقابل ایسے ادباء کے درمیان واقع ہوئے جو نہ تو سمعہ شعراء اور نہ ہی ایک دوسرے سے متاثر ہونا ثابت ہوتا تھا جیسا کہ ابن العمید کے سلسلے میں انہوں نے اپنی رائے ظاہر کی ہے کہ ابن العمید کے یہاں عمدہ معانی^۲ اچھے الفاظ اور اچھا اسلوب سب کچھ ہے لیکن حافظ اور ابن المنفع کی طرز سیرا کی عبارت میں حرارت نہیں ہے^۳۔

در حقیقت موازنہ کی یہ کیفیت کسی باقاعدہ موازنہ کی حیثیت نہیں اختیار کر سکتی۔ خلیل نے صرف بعض شعری یا ادبی فضائل یا بہ حیثیت مجموعی کسی ادیب کے اچھے برے اعلیٰ دارفہ ہونے کا حکم لگانے کے لیے دوسرے ادباء و شعراء کو بھی سامنے رکھا ہے۔ مثلاً جریر کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ محبوب کوئی میں وہ اپنے سمعہ تمام شعراء سے ممتاز ہے^۴۔ انکی اس اپدوج کو ظاہر کرتا ہے یہ طریقہ خلیل کو قدام سے ملا ہے۔ ہمارے قدیم تنقیدی ادب میں اس قسم کی ڈھیر ساری مثالیں موجود ہیں۔

بحیثیت مجموعی اگر خلیل کے تنقیدی ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ خلیل ایسے

ادب کی تلاش میں ہیں جو معاشرے کی اصلاح کا ضامن ہو۔ اس میں اچھے خیالات اور عمدہ معانی ہوں۔ ساتھ میں زبان و بیان بھی اعلیٰ پائے کی ہو۔ گویا خلیل نیوٹن سیکیت کے پیامبر ہیں۔

۱: خلیل مردم بک۔ ابن الحیاط۔ مجلۃ المجمع العلمی العربی، جولائی، اکتوبر ۱۹۵۸ء ص ۵۳۷

۲: جمہور الفنین۔ غذان مردم بک کا مقدمہ ص ۵

۳: جریر۔ مجلۃ المجمع العلمی العربی، اپریل، جولائی، اکتوبر ۱۹۵۵ء ص ۲۹۵

کینزکہ آنکو موضوعیت کی بھی تلاش ہے۔ اعلیٰ اور شیریں زبان کی بھی خواہش ہے۔

اپنی تنقیدی اپروج کی حد تک خلیل سماجیاتی تنقید کے قابل نظر آتے ہیں۔ وہ ادب کو معاشرے کی تصویر تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ پورے معاشرے کے مطالعہ کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ اس طرح خلیل مردم بک اور کرد علی میں بڑی مشابہت نظر آتی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ خلیل نے علی طور پر سماجیاتی اپروج کو ثابت کر دکھایا ہے اور کرد علی اس میں ناکام نظر آتے ہیں۔ خلیل کا سماجیاتی نقطہ نگاہ کرد علی کے مقابلے میں زیادہ واضح ہے۔ سماجیاتی تنقید کی خلیل کی کوشش ان کے دورۃ العلینہ کے بعد نظر آتی ہے۔ سہنائویہ چاہیے تھا کہ خلیل انطینڈ میں اس وقت رائج دوسری تنقیدی جہتوں سے متاثر ہوتے لیکن انہوں نے انٹرنی سے فرالسیسی نظریات کو قبول کیا۔ کینزکہ سماجیاتی اپروج کا خلیل کا نظریہ سائنس بیف اور سن جیسے فرالسیسی ناقدین کے نظریات کے ماثل ہے۔

زکی المحاسنی (۱۹۰۹-۱۹۷۲)

عبد حاضر میں شام کے ادب کی ٹوک پبلک سنوارنے والوں میں زکی المحاسنی بڑی معتبر شخصیت کا نام سمجھا جاتا ہے۔ زکی المحاسنی ان حضرات کی صف میں آتے ہیں جنکی تعلیم و تربیت اس عہد میں مکمل ہوئی جس عہد کی تنقید کا جائزہ ہم اس مقالہ میں پیش کر رہے ہیں۔ جبکہ اسی عہد میں انکی تعلیم مکمل ہوئی اور اسی عہد میں زکی نے قلم سے اپنا رابطہ استوار کر لیا۔ اس لیے اس موضوع کے تحت انکے تنقیدی نظریات کو پیش کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

زکی المحاسنی نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے

”میری ولادت ۱۹۰۹ء میں دمشق میں ہوئی۔ والد کا نام شکری المحاسنی تھا جو محکمہ شریعہ دمشق میں کاتب تھے۔ ابھی میری عمر دو سال تھی کہ والد محترم کا انتقال ہو گیا۔ میری حراماں لڑکی کہ انکی کوئی تصویر بھی مجھے نہ مل سکی، پھر میری غمزدہ ماں کے نالواں کا مذہبوں پر میری پرورش کا بوجھ آن پڑا۔ ۲۲ سال کی عمر میں جب میں نے ڈگری حاصل کی تو میری ماں بھی چل بسی۔“

زکی المحاسنی کی ابتدائی تعلیم و تربیت اس وقت کے مروجہ طریقے پر ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں دمشق کے مدرسہ البہیزر سے فراغت حاصل کرنے والوں میں ان کا بھی نام ہے۔ اپنی تعلیم کے بارے میں زکی المحاسنی نے لکھا ہے کہ ۲۲ سال کی عمر میں کلیۃ الحقوق سے ڈگری حاصل کرنے کے علاوہ ۱۹۳۶ء میں

الجامعة السورية سے ادب اور قانون کی ڈگری حاصل کی۔ پھر شامی حکومت کے وظیفہ پر مصر کی الجامعة العربية

سے شعر الحرب فی ادب العرب کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی:

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زکی المحاسنی کی تعلیم و ترقی بالکل جدید طریقہ پر کالجوں اور یونیورسٹیوں

میں سوئی ہے۔ انہی آئندہ زندگی پر اس تعلیم کا نمایاں اثر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

زکی المحاسنی نے پیشہ کے اعتبار سے تدریس کے میدان کو مناسب سمجھا۔ چونکہ جدید طرز پر تعلیم یافتہ

تھے اس لیے متعدد اسکولوں اور کالجوں میں ادب کے استاد کی حیثیت سے فرائض منصبی انجام دیا۔ انہی

زندگی کا بیشتر حصہ (۱۹۳۷-۱۹۴۳) (۱۹۴۷-۱۹۵۱) (۱۹۶۵-۱۹۶۶) (۱۹۶۹-۱۹۷۰) تدریس ہی میں گزرا۔

زکی المحاسنی نے انطاکیہ میں عربی زبان کے استاد کی حیثیت سے اپنا کیریئر شروع کیا۔ پھر مدرسہ التمجیز

میں استاد رہے۔ تقریباً چار سال تک الجامعة السورية میں بھی تدریسی خدمات انجام دیں۔ مکہ المکرمہ کے

مکتبہ الشریعہ اور لسانی یونیورسٹی میں عربی زبان کی تدریس کے فرائض بھی انہوں نے بخوبی نبھائے۔

تدریس کے علاوہ زکی المحاسنی نے متعدد اہم سرکاری عہدوں پر بھی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۵۱ء

سے ۱۹۵۶ء تک زکی شام کے مصری سفارت خانے میں ثقافتی اتاشی (Attaché Cultural) کی حیثیت

سے مقیم رہے۔ وہاں سے آنے کے بعد وزارت تربیت میں لجنۃ التربیۃ والتعليم کے اہم رکن کی

حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ شام و مصر کے اتحاد کے وقت اہم سرکاری عہدے پر زکی المحاسنی

مصر میں تعینات تھے۔ لیکن اس اتحاد کے ختم ہونے کے بعد زکی نے شام کی وزارت تعلیم میں

آرکائیوز (Archives) کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ اس طرح جہاں حکومت

وقت سے انکے قریبی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ وہیں زکی کی علمی صلاحیت کی علمی تصویر بھی نظر آتی ہے۔

زکی الحاسنی کی علمی صلاحیت اور ادبی خدمات کے اعتراف میں اسپین کی ادبی اکیڈمی نے انہیں اپنا رکن بنایا۔ ۱۹۷۱ء میں اسپین کی اس اکیڈمی کی ممبر شپ حاصل ہونے سے زکی کی علمی شہرت عالم عرب سے باہر مغرب میں بھی ہونے لگی۔ ۱۹۷۲ء میں قاہرہ کی عربی زبان کی اکیڈمی نے اپنی رکنیت سے انکو نوازا۔ لیکن اتنی سرکاری سرپرستی علم کوئی شہرت اور اعلیٰ مناصب پر زیادہ دلوں تک فائز رہتا تھا۔ زکی الحاسنی کے مدرس میں نہیں تھا۔ کیونکہ صرف ۶۳ سال کی عمر میں زکی الحاسنی انتقال کر گئے ان کا انتقال ۱۹۷۲ء کے شروع میں ہوا۔

زکی الحاسنی نے جہاں اپنے انتقال کے بعد ایک بیٹے اور دو بیٹیوں اور بیوی کو چھوڑا وہیں ڈھیر ساری کتابیں بھی رہیں جنہوں نے چھوڑیں۔ زکی الحاسنی کی تقریباً ۸ کتابیں، انکی زندگی ہی میں شائع ہو چکی تھیں اور کچھ اشاعت کی منتظر ہیں، انکی شائع شدہ کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے۔

شعر الحرب فی ادب العرب (۱۹۴۷) یہ کتاب انکے بی 'ایچ' ڈی کے مقالے پر مشتمل ہے۔ البوالعلاء

ناقد المجمع (۱۹۴۵) یہ کتاب انکے ایم اے کے مقالے پر مشتمل ہے۔ النواسی شاعر من شعر (۱۹۳۹) المبتنی (۱۹۵۷)

ابراہیم طرکان (۱۹۵۹) احمد امین (۱۹۶۳) عبدالوہاب غرام (۱۹۶۸) فی التراجم والنقد (۱۹۹۰) اساطیر ملہمة (۱۹۷۱)

نظرات فی ادبنا المعاصر (۱۹۶۳) فقة اللغة المقارن (۱۹۷۲) دراسات فی تاریخ النهضة المعاصرة (۱۹۵۸)

الادب الدینی (۱۹۷۰) الشاب الطریف (۱۹۷۲) فی الادب العربی المعاصر (۱۹۹۰) الشرف العقیلی کے دیوان

کی تحقیق (۱۹۵۸) -

انکی غیر مطبوعہ کتب میں العربیۃ الحدیثۃ والقدیۃ، منہج الدراسة فی الادب العربی، عشر محاضرات

فی الادب العربی کے علاوہ انکے ڈھیر سارے مقالات اور کچرس ہیں جو مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔

زکی الحاسنی کی کتابوں پر سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انکی بیشتر کتب ۱۹۵۰ء کے بعد شائع ہوئی ہیں۔ اس لیے انکو اس مقالے میں شامل کرنے کا جواز نہیں معلوم ہوتا لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انکی چند اہم کتب ۱۹۵۰ء کے قبل ہی شائع ہو چکی ہیں۔ اور کچھ کتابوں کا مواد انھوں نے ۱۹۵۰ء سے قبل جمع کر لیا تھا اس لیے سمجھو انکے تنقیدی نظریات پر بحث کرنے میں کوئی پریشانی نہیں ہے۔ لیکن ہم نے اپنے آپ کو صرف ان محزروں تک محدود رکھا ہے جو ۱۹۵۰ء سے قبل شائع ہو چکی ہیں۔

زکی الحاسنی کی تنقیدی کاوشوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انکے یہاں سماجی اور نفسیاتی مطالعہ کا رجحان زیادہ ہے۔ وہ موضوعیت کے بھی خواہشمند ہیں لیکن انکے بقول موضوعیت کا حصول ممکن نہیں ہے۔ بھر بھی حتی المقدور نافذ کو کوشش کرنی چاہیے کہ وہ ادبی فن پارے کی جانچ پرکھ کے وقت غیر جانبدار ہو۔ موضوعیت اور ذاتیت کے عنوان کے تحت ہم زکی کے ان خیالات کا تذکرہ کر چکے ہیں۔

نوٹ :- زکی الحاسنی کی شخصیت پر گفتگو کے لیے ملاحظہ ہو خیر الدین الزرکلی، الاعلام، نیسری جلد، پانچواں

ایڈیشن ۱۹۸۰ء کے علاوہ مجلۃ الجمع العلمی العربی، دمشق اپریل ۱۹۷۲ء ج ۷ ص ۵۴-۵۵، الادیب کا شمارہ اپریل ۱۹۷۲ء - ۱۹۷۳ء ص ۱۰۱-۱۰۲، زکی الحاسنی کی تصنیف۔

زکمی کی تنقید کا ایک خاص رخ یہ ہے کہ وہ ادیب کے ذاتی رجحانات، میلانات اور خیالات کو مکمل طور پر آزادی دینے کے قائل ہیں۔ سوچنے اور تصور کرنے کی اس آزادی میں زکمی ادب میں رومانیت، نوازدوں کے قریب نظر آنے ہیں۔ لیکن چونکہ انکی تنقیدی اپروج خالص سماجی اور نفسیاتی ہے۔ اس لیے وہ ادب کو صرف اور صرف تخلیق کار کی ذہنی اوج تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ زکمی کے مطابق ہر تخلیق کار سماج اور معاشرہ سے متاثر ہو کر اپنی تخلیق کرتا ہے جس میں حقیقت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ ساتھ میں یہ حقیقت کچھ نہ کچھ تصورات کی آمیزش بھی لئے ہوئے ہوتی ہے۔ لیکن اس سے کسی فن پارے کی تاریخی، سذوالی حیثیت کمزور نہیں ہوتی ہے۔ شعر العرب فی ادب العرب میں زکمی اسی خیال کو علی طور پر پیش کرتے ہیں۔ متنبی جیسے عظیم شاعر کے سیف الدولہ سے تعلق اور پھر اسکی جنگوں، نقشہ کشی کے اشعار میں تذکرہ جہاں تاریخی اہمیت کا مکمل ثبوت ہے وہیں زکمی کو متنبی کے خیال کی آزادی کا بھی اعتراف ہے بعض ناقدین نے سیف الدولہ کے حوالے سے متنبی پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ سیف الدولہ نے متنبی کا مان و لفقہ ادا کر کے اور اسکو اپنے ساتھ رکھ کر شہرت دلائی ہے۔ لیکن زکمی الحاسنی اس خیال کو ماننے کو تیار نہیں ہیں ان کا کہنا ہے کہ الیسا کچھ نہیں تھا۔ متنبی سیف الدولہ کے ساتھ ساتھ ضرور تھا۔ لیکن اس نے کبھی اپنی زبان اور شاعری کو گروہا نہیں رکھا۔ بلکہ اسکی اپنی ذات اور اپنی زبان اور اپنا خیال تھا جب کا وہ خود مالک تھا۔

زکمی الحاسنی نے اسکی متعدد مثالیں پیش کی ہیں گویا ان کے مطابق متنبی کی شاعری ذاتیت اور موضوعیت کا حسین امتزاج تھی۔ متنبی مقصد کو ضرور پیش نظر رکھتا تھا لیکن ساتھ ساتھ ہی اپنے

نصورت و احساسات اور خیالات کو بھی اہمیت دیتا تھا گویا سماجی حقائق اور ذہنی رُوس سے منکر متنبی کی تخلیقات وجود میں آئی ہیں۔

ادیب اور فنکار کے نفسیاتی مطالعہ کی بھی زکی المحاسنی کے یہاں بہت اہمیت ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں اچھے ادب اور مثالی فن کی تخلیق میں صرف ظاہری معاشرتی اسباب ہی کارفرما نہیں ہوتے ہیں بلکہ کچھ نفسیاتی عوامل بھی ہوتے ہیں جو کسی حقیقی فن کی تخلیق میں معاون ہوتے ہیں۔ ابراہیم طوقان کی غزل گوئی کے بارے میں جہاں انہوں نے ظاہری اسباب مثلاً کالج کے زمانے میں ایک لڑکی سے عشق، بیروت کے ایک سڑیل میں ایک اسپینی رقاصہ کا رقص، کا ذکر کیا ہے وہیں ابراہیم کی اس ذہنی کیفیت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ جوان عوامل کے بعد پیدا ہوئی۔ ان کے بقول چونکہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں ایسا کوئی منظر نہیں دیکھا تھا اسلئے ان مناظر کو دیکھنے اور صنف نازک کو پڑھ لینے کے بعد اسے اندر غزل کے سونے پھوٹ پڑے۔ جسکی خاص بات یہ تھی صرف ظاہری حدود و خال کے بجائے تصور و خیال (Imagination) اور اچھے معانی بھی اس میں تھے۔

اسی طرح ابراہیم طوقان کی وطنی شاعری کا بھی انہوں نے نفسیاتی جہتوں سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کے بقول اسکی شاعری میں جہاں اس وقت کے سیاسی حالات کی سچی تصویر ہے وہیں ایسا شعور بھی ہے جو شعر کو رد و مانیت عطا کرتا ہے۔ اس شعور کی تلاش میں ٹہرنے کے بعد زکی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ابراہیم کے اندر فطری صلاحیت، بھڑکتے ہوئے جذبات اسی طرح ہیں جو اس وقت کے نوجوان شعراء میں تھے۔ ساتھ میں مضبوط فکر بھی ہے۔ جو دل کی بھر دکھڑکن کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ اسکی یہ فکر اسکو کسی

حیرت و یأس میں ڈالنے کے بجائے اسکے اندر ایسے جذبات پیدا کر دیتی تھی جو اسکی شاعری میں حسرت و یأس، امید و بیم کی شکل اختیار کر گئے۔^۱ نفسیاتی تحلیل کی ایک اور مثال ابوالعلاء ناقد المجتمع بھی ہے۔ اس کتاب میں ابوالعلاء المعری کے مختلف نظریات پر حباں زکی نے سماجی نقطہ نگاہ اپنایا ہے وہیں جا بجا انھوں نے اسکی ذہنی کیفیت اور نفسیات کے مطالعہ کی بھی کوشش کی ہے چنانچہ معاشرہ کے بہت سے ریت و رواج اور اصولوں پر ابوالعلاء کی تنقید کو وہ کسی منالطہ یا عقلی بنیاد کی دین نہ مان کر اسکی اپنی ذہنی کیفیت کو اسکے لئے ذمہ دار گردانتے ہیں ان اسلوب المعری فی نقد الجماعة یاخذ من (النقد الذہنی) بالکثر ما یأخذ من (النقد الموضوعی) بفرز کی الحاسنی نے ان اسباب کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو اسکی اس ذہنی کیفیت کی تلوین میں مردگار ثابت ہوئے ہیں مثلاً عورت کی تحقیر ابوالعلاء نے کہوں شروع کر دی جبکہ وہ اپنی ماں سے بہت متاثر تھا اسکا جواب تلاش کرتے ہوئے زکی الحاسنی کہتے ہیں کہ عراق کے دورے کے بعد عورت کے نفوس کا جو درجہ ابوالعلاء کے یہاں تھا وہ اسکی ارازی، تحقیر اور اسکے باعث تفریح بن جانے کی وجہ سے ٹوٹ پھوٹ گیا اور اس سے ابوالعلاء کے دل میں عورت کے خلاف تحقیر آمیز جذبات پیدا ہو گئے۔^۲

زکی الحاسنی کی نفسیاتی تحلیل اس درجہ تک فو نہیں ہے جو نفسیاتی تحلیل کے حامل دیگر ناقدین کے یہاں ہے لیکن انکی نفسیاتی تحلیل کا ایک خاص پہلو ہے۔ وہ خاص پہلو اس فطرت کی تلاش کرتا ہے جو کسی شاعر یا نثر کار کی تخلیق سے ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے زکی الحاسنی لامارین کے اس قول کی تشریح (میں اپنے اشعار ایسے کتابوں جیسے انسان سانس لیتا ہے) کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شاید لامارین اس

۱:- زکی الحاسنی ابراہیم طرمان ص ۸۱
۲:- " ابوالعلاء ناقد المجتمع ص ۱۶
۳:- " مقدمہ ابراہیم طرمان

قول سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے شعر میں اپنی طبیعتِ مطرت اور مزاج کو پیش کرتا ہے۔ گویا شعر کو اعلیٰ مرتبہ اسی شکل میں مل سکتا ہے جب اس میں صدقِ دل سے اظہارِ طبیعت ہو۔

نفسیاتی تنقید کے علاوہ زکی الحاسنی کی سماجیاتی اپروچ بھی ہے۔ وہ ادیب و شاعر کو حالات کی تخم ریزی سمجھتے ہیں۔ وہ فرانس کے ناقد تین (Taine) سے متاثر ہیں اسکا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔ تین کا نظریہ پچھلے صفحات میں گذر چکا ہے۔

تین کسی ادبی فن پارے کے صحیح مفہوم وضع کرنے کی غرض سے اس کے تخلیق کار کی شخصیت اسکے ماحول اسکے اساتذہ الغرض اس سے متعلق ہر شئی کا مطالعہ کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس طرح کے مطالعہ سے جہاں فنکار کے ذہنی رجحان کا پتہ چلانا آسان ہو جاتا ہے وہیں اس کی تخلیق کو بہتر طور پر سمجھا بھی جا سکتا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے قبل ان کی تحریروں میں زکی اسی نظریہ اور اپروچ کے قائل نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شعر الحرب فی ادب العرب میں متنبی کے قصائد کی تعریف میں وہ کہتے ہیں ”یہ قصائد اپنی ادبی قدر و قیمت حسن بیان اور عمدہ معانی کے علاوہ تاریخی اور جغرافیائی اہمیت کے بھی حامل ہیں۔ ان قصائد کو اس وقت کی سیکڑی و ادبی تاریخ لکھتے وقت دستاویز کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے“

زکی یہ بات اس وقت کہہ سکتے ہیں جب انہیں کامل یقین ہو کہ شاعر یا ادیب اپنے موضوع کو معاشرے ہی سے تلاش کرتا ہے۔ اپنے اس خیال کو زکی نے اسی کتاب کے مقدمہ میں اور احسن طریقہ سے واضح کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

وما کان ادب العرب ولا شعرهم فی زمن من ازمانهم بعزل عن قضاہم۔ ان کل قصیدۃ من

اپنے اس نظریے کو زکی الماحسی نے علی طور پر بھی اپنایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے شعر الحرب فی ادب العرب میں اس اسلوب تحلیل کو تو اپنایا ہی ہے دیگر کتب مثلاً البوالعلاء ناقد المجتمع اور ابراہیم طوقان جیسی کتب بھی انکے اسی اسلوب کی غماز ہیں۔ ابراہیم طوقان کے مطالعہ میں انہوں نے ابتداء اس شاعر کی زندگی اسکی تعلیم و تربیت سے لے کر پھر فلسفین جہاں کا وہ شاعر ہے جن سماجی و سیاسی مسائل سے نبرد آزما رہا ہے اسکا جائزہ انہوں نے لیا ہے۔ اسکی فکری اور اجتماعی جہتیں بھی انکی بحث کا موضوع ہیں۔

یہ اسلوب مطالعہ سماجیاتی نقطہ نظر ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ اسکی توضیح یوں اور ہو سکتی ہے کہ زکی نے ابراہیم کی ادبی ثقافت پر لکھا ہے ”اسکی یہ صلاحیت مطالعہ اور ماحول کیوجہ سے پیدا ہوئی“^۲ آجے حیکمہ کہتے ہیں ”اگر ابراہیم کی زندگی متعدد الجوانب سے لے کر وہ اپنے شعری فنون کی اس سے بڑی میراث ہماری لیے چھوڑنا جو اس نے چھوڑی ہے“^۳

البوالعلاء ناقد المجتمع ہی کو لے لیں اس کتاب میں بھی انہوں نے مذکورہ اسلوب ہی کو اپنایا ہے۔ ”المعری نے عورت لیل، ستادی بیہ، حالوردوں کو ذبح کرنے اور انکو کام میں لانے کے ضمن میں جو نظریات پیش کئے ہیں انکی توجیہ میں زکی نے جہاں اسکی ذہنی کیفیت کو سامنے رکھا ہے وہیں دوسروں سے اس کے تعلق دوسری جگہوں کے اس کے دورے الغرض اسکی دیگر حرکات و سکنات کا بھی جائزہ دیا ہے۔ انکے خیال میں اچانک المعری کے خیالات ایسے ہیں جو کئے تک

۱۔ زکی الماحسی البوالعلاء ناقد المجتمع ص ۹

۲۔ ابراہیم طوقان ص ۳۲

۳۔ ص ۶۹

۱۔ زکی الماحسی

۲۔ زکی الماحسی

۳۔ ص ۶۹

اسکے پیچھے اسباب کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اپنی اس رائے کے ثبوت میں زکی یونان کے دیوجینیس (Diogenes) اور نیشا غورس کے نظریات کا ذکر کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ مطالعہ کے بعد المعری ان سے متاثر ہو گیا تھا۔ اسی طرح زکی نے جوسپوں کے ایک فرقے کا تذکرہ کیا ہے جو گوشت خواری کو ناجائز سمجھتا تھا۔ شادی بیاہ جیسی رسوم کو عبث تصور کرتا تھا۔ زکی کے خیال میں ابو العلاء بھی اس فرقے سے متاثر تھا۔ الغرض اس کتاب میں زکی نے المعری کے دیگر نظریات پر بھی اسی قسم کی گفتگو کی ہے۔ ایک نکل باب المعری اور صف نازک پر ہے جس میں المعری کے صف نازک کے پیش حقارت آمیز رویہ کی توجیہ بھی ہے۔

زکی کے مطابق عورت کے پیش لغزت المعری کو شروع سے نہیں تھی۔ بلکہ وہ تو اپنی ماں کا بڑا احترام کرتا تھا، عورت کی تحقیر اس نے عراق سے لوٹنے کے بعد کی جب اس کی زندگی کا وہ عہد جس میں عورت خولصورت نظر آتی ہے ختم ہو چکا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ عورت وہ بھی عراقی عورت جس آزادی کی علمبردار تھی المعری اس کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ المعری کے خیال میں عورت تقدس کی دیوی سہتی تھی، لیکن جب اس نے عراق کی عورت کو سڑکوں، میمالوں اور گھروں میں بابت لفرج بننے دیکھا تو اس کا دل ٹوٹ گیا۔ تقدس کی دیوار منہدم ہو گئی۔ المعری بجائے اس کے کہ معاشرے کو عورت کی اس بے حرمتی کا سبب سمجھتا وہ عورت ہی کو قصور وار سمجھنے لگا۔ اور اسے عورت ذات سے لغزت ہو گئی اور اس کے دل سے ایسے اشعار نکلنے لگے۔

کوئی الشریاء او حصار او الجوزاء او کالشمس لائدر

زکی الحاسنی کے تنقیدی ادب کے اس مطالعہ کے بعد جو تصویر ابھرتی ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ زکی نے شامی تنقید کو ایک نیارخ عطا کیا ہے۔ ان کے یہاں کلاسیکیت کے حاملین کے مانند نہ تو موضوعیت، اعلیٰ زبان اور عمدہ خیالات کی سخت شرائط ہیں اور نہ ہی وہ رومان پسندوں کی مانند ہر ادبی تخلیق کو مکمل طور پر عقل و نارنج سے آزاد سمجھتے ہیں۔ بلکہ انھوں نے بین بین کی راہ اپنائی ہے۔

دوسرے انھوں نے نہ صرف سماجیاتی اپروج پر مہرہ کیا ہے اور نہ ہی شعور و لا شعور کی بحث تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ نفسیاتی سماجی تحلیل (Psycho-social) کا ایک خاص امتزاج انکے یہاں پایا جاتا ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

اس قسم کے تنقیدی خیالات کے ارتقاء میں انکی تعلیم و تربیت کا اثر ہے کیونکہ جس زمانے میں زکی نے الجامعۃ السوریہ کی آرٹس فیکلٹی اور مصر کی یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی تھی اس وقت تک عالم عرب میں بالکل یورپی طرز پر ادب کا مطالعہ شروع ہو چکا تھا۔ مصر میں جدید ناقدین کا پورا ایک حصرہ موجود تھا۔ دوسرا اہم منفرد داد سکا کہ جیسی ادیبہ اور نافذہ سے انکی شادی تھی اس شادی کے بعد گھر کے اندر بھی ادبی ماحول ملا جس سے ادب فہمی کے انکے ذوق کو بڑھا دیا۔ اسکا اثر اُن خود زکی نے کیا ہے۔

لیکن فرانس کے ناقدین سے متاثر ہونے کا سبب ہماری نگاہ میں یہ ہے کہ فرانس

کے قبضہ کے دوران الجامعة السوریة کے بیشتر اساتذہ وہیں کے فارغ التحصیل تھے۔ یہ کتابیں
ان اساتذہ کا زکی پراثر پڑا ہو۔

شفیق جبری (۱۸۹۸-۱۹۸۰)

اس صدی میں شام کی نارنج میں نمایاں مقام حاصل کرنے والوں میں شفیق جبری بھی ہیں
شفیق جبری نے علم و ادب کی وسیع اور پر خار وادیوں میں ایسے نقوش راہ چھوڑے ہیں جو آنے والی
نسلوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوں گے۔

شفیق جبری کی ولادت ۱۲ شعبان ۱۳۱۲ھ بمطابق ۱۸۹۸ء شام کے ایک بڑے تاجر گھرانے میں
ہوئی۔ ابتدائی تعلیم قرآن و خوشخطی اور حساب کی ملی۔ چھ سال کی عمر میں والد نے ایک دوست
کے مشورے پر فرانسیسی مشنری کے ایک اسکول میں داخلہ دلوا دیا۔ جہاں نو سال تک تعلیم
حاصل کرنے کے بعد ثانوی تعلیم کا سرٹیفکیٹ انکومل کیا۔ فرانسیسی زبان میں مہارت اسی اسکول
میں شفیق کو حاصل ہو گئی جسکی بنیاد پر اس کے ملفہ کے استاد نے لکھا کہ شفیق سولہ وران کی
یونیورسٹی میں داخلے کے امتحان کے بغیر داخلہ لے سکتا ہے۔

اس وقت تک شفیق جبری کی عربی کمزور تھی۔ ایک دوست کے مشورے پر اس نے ابن المقفع
المبتنی اور البازحی کا مطالعہ کیا تب جا کر کہیں اس میں عربیت کا شغف پیدا ہو سکا۔ شفیق جبری
کو شروع میں محافط کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ۱۹۱۳ء میں یا فاجلا گیا اور وہیں ملفہ اور نارنج
کے ممنوعات پر اسکے مضامین جریہ المہذب میں شائع ہونے لگے۔ لیکن یہ شوق اسکو صحافی نہ

پہلی جنگ عظیم کے دوران شفیق قرون وسطیٰ کے عرب فضلاء کا مطالعہ کرتا رہا۔ دمشق لوٹنے کے بعد اس نے شاعری بھی لکھی جو معاصر میں قبولیت حاصل ہوئی ۱۹۱۸ء تک اس کو شاعری کی حیثیت سے جانا جانے لگا۔ اسی دوران اس نے فرانس کے ادیب اناتول فرانس کا بھی مطالعہ کیا اور اس سے بعد میں بہت متاثر ہوا۔ ۱۹۱۸ء کے بعد معاش کے لیے اس نے متعدد سرکاری ذمہ داریاں انجام دیں۔ دیوان المعارف کا وہ طویل عرصے تک سربراہ رہا۔ لیکن ادب کے مطالعہ کا شوق جاری رہا۔ ساتھ میں وہ مضامین بھی لکھتا رہا۔ الجامعة السوریة میں آرٹس کالج قائم ہونے کے بعد شفیق نے اس میں تدریسی خدمات انجام دینا شروع کر دیا۔ لیکن ۱۹۳۴ء میں فرانس نے اس کو نیکی کو ختم کر دیا جس سے شفیق بے روزگار ہو گیا۔ اور اسکے بقول اس نے دوبارہ پڑھائی شروع کر دی اور مضامین لکھنے لگا جو دمشق کے مجلہ اور مصر کے مجلہ الثقافة میں شائع ہوتے تھے۔

الجامعة السوریة کو جب وسعت دی جانے لگی تو آرٹس کالج کا مقام دوبارہ ہوا۔ شفیق اس کالج کے ڈین بن گئے۔ اور اس کالج کے پہلے ڈین کی حیثیت سے ۱۹۵۸ء تک کام کرتے رہے۔ ملازمت سے ریٹائر ہو گئے بعد شفیق آرٹس اور سوشل سائنس کی نمائندگی کرنے والی اعلیٰ اختیاراتی کمیٹی کے رکن بن گئے۔ اسکے علاوہ بھی وہ متعدد علمی و ادبی اکیڈمیوں کے رکن رہے۔ دمشق کی اکیڈمی کی رکنیت انکو ۱۹۲۶ء میں مل گئی تھی جس سے وہ آخری دم تک جڑے رہے۔ کمرویش ۸۲ سال کی مشغول زندگی گزارنے کے بعد شفیق ۱۹۸۰ء میں انتقال کر گئے۔

شفیق نے اپنے پیچھے اپنی ادبی کاوشوں کا بیش بہا خزانہ چھوڑا ہے۔ انکی کچھ کتابیں تو شائع ہو چکی ہیں۔ اور کچھ ہنوز اشاعت کی منتظر ہیں۔

المتنبی، مائی الدنيا وشاغل الناس (۱۹۳۲) الجاحظ، علم العقل والارب (۱۹۳۲) العناصر النفسية فی سياسة العرب (۱۹۳۵) بین البحر والصحراء (۱۹۴۶) دراسة الاغانی (۱۹۵۱) البو الفرج الاصفہانی (۱۹۵۶) انا والشعر (۱۹۵۵) انا والنثر (۱۹۶۲) ارض السحر (۱۹۶۲) کر علی (۱۹۵۷)

شفیق جبری اپنا شعری مجموعہ نواح الغدلیب کے نام سے شائع کرنا چاہتے تھے۔ انکی تصنیف کاوشوں کے ترخان وہ بے شمار مقالات بھی ہیں جو مجلات کی زینت بنے ہیں۔ بقایا الفصح حیاة الالفاظ کے عنوان سے انکے مقالات کا سلسلہ چلتا رہا ہے۔ علی صخور عقلم کے عنوان سے سفرنامہ یورپ بھی انھوں نے لکھا، افکاری کے عنوان سے انکے مقالات کا مجموعہ بھی ہے احمد فارس الشدایق پر ایک کتابچہ بھی ہے۔ لیکن یہ سب ابھی اشاعت کے منتظر ہیں۔

تنقید کی حد تک شفیق کے کارناموں پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو وہ ہیں ایسا ناقد نظر آتا ہے جس نے مغربی تنقید بالخصوص فرانسیسی تنقید سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے بلکہ تنقید کے ان مغربی پیمانوں کو مغربی ادب کی تاویل و تشریح میں کچھ اس طرح پیوست کیا ہے کہ قاری کا ذہن کہیں بھی دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کو محسوس نہیں کرتا ہے۔ فن تنقید پر اسکی کوئی باقاعدہ تصنیف تو نہیں ہے لیکن اسکے نظریات نقد انا والنثر، انا والشعر، بین البحر والصحراء، دراسة الاغانی البو الفرج الاصفہانی، بعد کر علی جیسی کتب میں نظر آتے ہیں۔

ادب کی آزادی کا تصور بھی شفیق کے بیاں بہت واضح ہے۔ وہ ادب میں کسی التزام کے فائل نہیں ہیں
آزادی انکے بیاں مقدس شئی کا درجہ رکھتی ہے۔ اگر ادیب یا شاعر کو خاص نظریات و اعتقادات ماننے

[illegible]

پر مجبور کر دیا جائے تو اس کے ساتھ بڑی زیادتی ہوگی۔ گویا شفیق کے یہاں ادب میں ذاتیت کا سفر غالب رہتا ہے۔ وہ ادیب کی ایسی شخصیت میں یقین رکھتے ہیں جو اسکی اپنی ہوئے۔ لیکن اپنے اس نظریہ کی تعمیل میں شفیق ہیں اس وقت نامک نظر آنے میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ سرتا ہے۔ انکی اس رائے کو اگر ملحوظ رکھا جائے تو ادب سماج کی سچی تصویر کے بجائے شاعر یا ادیب کے خیال کی سچی تصویر سو جائیگا۔ علی طور پر شفیق ادیب کی آزادی کے اپنے اس تصور کی دراسة الافغانی نرڈلی جیسی تصانیف میں نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ شفیق نے اس ظاہری تضاد کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

اسی ذاتیت کیوجہ سے شفیق جبری شعر گوئی میں تصور اور خیال (Imagination) کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ شعر و ادب کے لیے خیالات اور تصور کی عملگی انکے یہاں بہت ضروری ہے حسن التصور سے مراد یہ ہے کہ قاری کے اندر احسن طریقے سے وہ باتیں آجائیں جو ادیب یا شاعر کہنا چاہتا ہے چنانچہ الفاظ سے قبل حسن التصور والتفکیر ضروری ہے۔^۱

اسکی مزید وضاحت یوں ہو سکتی ہے شفیق تصور سے تصویر کشی مراد نہیں لیتے ہیں۔ اچھی تصویر کشی کو وہ اچھے اشعار کے لیے لازم نہیں کرتے۔ انکے خیال میں اگر ایسا ہو جائے تو بڑی شاعری کا اچھا خاصہ ذخیرہ اپنی اہمیت کھودینا ہے۔ بلکہ شفیق شعر کے لیے سگتے ہوئے جذبات اور مؤثر طریقے سے نفس کی کیفیت کے بیان کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اگر شعر میں صرف یہی ہے تو اسکی

۱۔ قادیت میں کوئی کمی واقع نہ ہوگی۔

۱: اس موضوع پر پہلے صفحات میں ہم بحث کرچکے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ آزاد النثر ص ۱۶۱، ۱۶۲

۲: شفیق جبری - انا والنثر ص ۱۶۳

۳: لفظ الشواہد - محمد الحمید اللہ، المولیٰ، دمشق، جولائی ۱۹۶۳ء، ص ۳۷۹

تو یہ عاطفہ انکے یہاں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ شفیق کے یہاں عاطفہ کے لیے شعریں موسیقی کا سوا ضروری ہے
عقاد کے اشعار پر گفتگو کرنے وہ کہتے ہیں کہ انکے اشعار میں عقل و فکر منطق و فلسفہ سب کچھ ہے جس
سے موسیقی کی آخر خیر کم نظر آتی ہے۔ پھر بھی لباً و نفاثت معانی کی جدت موسیقی کی مٹھاس کی کمی کو
پورا کر دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود شفیق کے یہاں موسیقی شاعری کی روح ہے۔

ذاتیت کی وجہ سے شفیق ہر شاعر کی اپنی خاص روح کا تصور بھی رکھتے ہیں جو روح شاعر کی
حبلہ شاعری پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چاہے وہ مدح و ذم کو موضوع بنائے یا مرثیہ نگاری کرے
اس کے لبس میں نہیں ہوتا کہ وہ اس مصرع سے اپنے آپ کو الگ کرے۔^۲

ادیب و فنکار کی ذاتیت کے علاوہ شفیق کے یہاں زمانے کی تبدیلی کے اثر کا بھی تصور ہے۔ وہ ہر زمانے اور ہر دور کے اثرات کا ادب و شاعری پر پُرنا ضروری تصور کرتے ہیں۔ ادیب یا شاعر جہاں اپنی روح اور ذاتی وجدان کا غلام ہوتا ہے وہیں الگ الگ زمانوں میں مزاج میں تبدیلی آنا بھی ضروری ہے۔ اسی لیے شاعر کے بیشتر مذاہب کے ضمن میں شفیق کی رائے ہے کہ ایسا ہونا ناگزیر ہے۔ کیونکہ ان کے لفظوں میں "الناس فی فکر کبھی ایک حال میں نہیں رہتی بلکہ سوا کے جموں گلوں کے درمیان ایک پیر کے مانند سوئی ہے۔ چنانچہ ایک عہد میں ادب کا کوئی مسلک پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے عہد کے آتے آتے وہ ختم ہو جاتا ہے اور ادب کا نیا مسلک پیدا ہو جاتا ہے" چنانچہ نئے رجحانات کا استقبال کرتے ہوئے شفیق لکھتے ہیں کہ اگر انسانی سوچ کا دائرہ بہت دنوں تک ایک ہی محور پر مرکوز رہے تو اس کی مثال ہر کون باپنی لی سی سہاٹے لگی ہے۔

۱:- شتیق جری - شعر العقاد مجلة المجمع العلمی العربی - دمشق - اپریل ۱۹۷۲ ص ۲۵۱

٢٠٣ " روح الشاعر " " جلالى ١٩٨٠ " ٢٣١

۳۰۳. " قصه ارباب " " " " ۱۹۴۱ " " ۳۰۸

ادب میں آزادی، عمدہ خیال و تصور، ذاتیت کے باوجود شفیق جبری ادیب کو زبان کی حد بندی میں قید رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا منشاء زبان کو اس کے اعلیٰ معیار فصاحت و بلاغت کے ساتھ باقی رکھنا ہے۔ چنانچہ ان کے خیال میں عربی زبان عربوں کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ اس کے اندر جاہلی زندگی کی بدادت اسلام کی تہذیب، بنی امیہ کی سختیاں، بنی عباس کی سحر لہندی سمجھی کچھ محفوظ ہے اگر ہمارے تمام اثار دست کئے تو ہماری زبان ہی ہماری تاریخ کی حافظہ ہوگی۔

اپنے اس خیال میں شفیق جبری اناتول فرانس کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ اناتول کا بھی زبان کے ضمن میں ہی خیال تھا۔ اسی لیے شفیق جبری دراستۃ الاغانی میں صاحب الاغانی کے فن و زبان پر گفتگو کرنے کے لیے الگ سے باب قائم کرتے ہیں اور زبان و بیان کی اسکی باریکیوں کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ زبان سے ان کا لگاؤ انکی ابتدائی ادبی زندگی سے تھا۔ چنانچہ اپنی ادبی زندگی کی ابتداء میں ایک مضمون میں شفیق نے زبان کی اس اہمیت پر گفتگو کی ہے۔ زبان سے انھیں اس حد تک لگاؤ ہے کہ شفیق جہاں نئے رجحانات اور نئے خیالات کے داعی ہیں وہیں کہتے ہیں کہ اگر نئے مسائل کی تلاش میں ہم نے زبان کی روح کو بخروج کر دیا یا ڈھیر سارے مسائل کے درمیان ہماری زبان ضائع ہو گئی تو ہماری قوی شناخت کے لیے کیا باقی بچے گا۔

ادب و زبان کے ضمن میں اگر شفیق کے مذکورہ بالا نظریات سیرگاہ ڈالی جائے تو شفیق

۱: شفیق جبری۔ شٹی من اناتول فرانس۔ محاضرات الجمع العلمی الربی۔ حصہ ۱ ص ۲۵

۲: دراستۃ الاغانی ص ۳۱۳، ۳۱۴

۳: جیل صلیبا
۴: شفیق جبری
۵: قلم ادیب۔ مجلة الجمع العلمی العربی دمشق۔ جولائی ۱۹۹۱ء ص ۳۷۹

ہیں کہیں رومانیت پسندوں کے قریب نظر آتے ہیں اور کہیں وہ نیو کلاسیکل طبقہ کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔ شاعر کی آزادی اس کی ذاتی روح اس کے تصور و خیال کی سہرواز اور ادب پر زمانے کے اثرات کی حد تک وہ ہمکو رومانیت پسند نظر آتے ہیں۔ رومانیت پسندوں سے ان کا تعلق اس وقت اور ظاہر ہو جاتا ہے جب بین البحر والصحراء میں فرانس کے لا مارٹین اور برطانیہ کے وردز ورتھ (Wordsworth) جیسی فطری شاعری کی تلاش شفیق عرب شعراء وہ بھی مدد دہی کے عرب شعراء کے بیان کرتے ہیں۔ لا مارٹین اور المجتہد کی فطری شاعری کا تقابلی مطالعہ ان کے اس خیال کو اور اجاگر کرتا ہے لیکن زبان کی بندش عقل و فکر منطوق و تجربہ کی تلاش انکو نیو کلاسیکی طبقہ کے قریب لاتی ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شفیق جبری دونوں طبقات سے متاثر ہیں۔ جبکہ فی الحقیقت شفیق جبری اناتول سے متاثر ہیں۔

اناتول کا رومانی شعراء لا مارٹین صوفی وغیرہ کے وجدان سے متاثر نہ ہونا بلکہ لوالو اور راسین کا مداح ہونا اور دوسرے مسائل کی حد تک ان رومانی شعراء سے متاثر ہونا اسی جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ شفیق جبری نے اپنے لکچر میں اناتول فرانس کے ان رجحانات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اور خود علمی اعتبار سے اس سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ اگر ان کے ادبی خیالات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ایسے عہد میں رومانیت اور کلاسیکیت کے بین میں اپنی راہ اپناتے ہیں۔ جب ادبی افق پر رومان پسندوں کا قبضہ تھا۔ ایسے میں غور و فکر کے بعد دونوں اسکولوں کی ممتاز جہات

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو بین البحر والصحراء شفیق الجبری کی تصنیف
 نوٹ:۔ زبان کے ضمن میں شفیق کے خیالات کو جاننے کے لیے ملاحظہ ہو اسکا مضمون تغلیبنا الشعری مجلہ دمشق اپریل ۱۹۵۲ء ص ۱۶۶
 ۲۔ شفیق جبری۔ شئی من اناتول فرانس ص ۱۳۱ محاضرات المجمع العلمی العربی۔ جمعہ شین

کو اخذ کرنا دانشمندی ہی کہی جا سکتی ہے۔

شفیق کی تنقیدی اپروج کے ضمن میں ہم کہہ چکے ہیں کہ انکے یہاں سماجی اور نفسیاتی دونوں قسم کا طریقہ رائج ہے بلکہ اپنے ہم عصروں میں شفیق نفسیاتی تحلیل کے اعتبار سے مائع ہیں کیونکہ انہوں نے فلسفہ کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔

نفسیاتی تحلیل کی بہترین مثال بن البجد والحمراء ہے۔ اس کتاب میں شفیق نے شعراء وادباء کے اندرونی احساس اور انکی ذہنی کیفیت کا جائزہ لیا ہے۔ شفیق جبری نے جاہلی اور صدر عباسی کے ادباء و شعراء کے انسانی نفسیات کو موضوع بنانے کا جائزہ لیا ہے۔ انکے خیال میں جاہلی ادب نے نفسیاتی تحلیل پر کم دھیان دیا ہے بلکہ وہاں ظاہری خواص پر گفتگو زیادہ ہے۔ امروالعیش، ام الرباب اور امر الحورث کا صرف اس حیثیت سے ذکر کرتا ہے کہ جب وہ کھڑی ہوتی ہیں تو مشک کی خوشبو پھوٹ پڑتی ہے اور البسافوس ہوتا ہے کہ باد مبلوٹنگ کی خوشبو میں رچی بسی ہوئے۔

عربی شاعری کے دیگر عصور میں بھی انہیں نفسیاتی تحلیل کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن انکے خیال میں نفسیاتی تحلیل فطری شاعری کی آمد کے بعد کمزور ہو گئی۔ روسو کے عہد سے قبل ادب کا موضوع انسان تھا جبکہ باطن کے اندر جھانک کر شاعر یا ادیب اپنی بات کہتا تھا۔ فطری ادب کی آمد کے ساتھ ہی انسانی مسائل بھی اسی نقطہ نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ باطن کے اندر جھانک کر مسائل کے تجزیہ کرنے کی جو صلاحیت شعراء وادباء میں تھی وہ ظاہری اوصاف و خصائل کے بیان کرنے تک محدود ہو گئی۔

شفیق کے مطابق عربی شاعری میں اور نثر نگاری میں یکساں طور پر نفسیاتی تحلیل کا رواج تھا۔ مگر جاہلی

کی کمزور نفسیات کے بعد شفیق کا خیال ہے کہ وہیں جوں علم و فن کی ترقی ہوئی گئی اور دیگر اقوام سے رابطہ
 بڑھا عرب شعراء کے یہاں نفسیات کی بہتر سمجھ پیدا ہو گئی۔ اسی لیے شفیق کے مطابق جیل بن عمر
 کے یہاں ایسے الفاظ کا استعمال کم ہے جو غیب کے ظاہری خواص کا پتہ دیتے ہیں۔ عبدباسی میں
 نفسیاتی تحلیل کا زور اس لیے بڑھ گیا کہ فلسفہ کا اثر غالب آنے لگا تھا۔ لیکن اسی عہد میں مثنوی
 شعر کے مقابلے میں نفسیات کا زیادہ مطالعہ کرتی تھی۔ جسکی مثال شفیق کے مطابق جاحظ کی
 کتاب الجملہ ہے۔ البہیمان النوحیدی مقامات حریری وغیرہ میں بھی انسان کی نفسیات کو
 موضوع بنایا گیا۔

اپنی اسی کتاب میں شفیق نے مغربی اور مشرقی یا عربی منتکاروں کے نفسیاتی تحلیل کے اسالیب کے درمیان موازنہ بھی کیا ہے۔ عرب ارباء و شعراء کو شفیق نفسیات کی تصویر کشی کی حد تک مغرب کے شعراء سے کمزور پاتے ہیں۔ ان کے مطالقی عرب ارباء انسان یا موضوع کی نفسیاتی تصویر کشی کے بجائے ان کے ظواہر کی تصویر کشی پر دسیاں دیتے ہیں۔ فرائس کے بورجیہ کے کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی بخلاء کے کردار سے برتر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں روح اور وجدان کی اہمیت زیادہ ہے۔ الجاحظ نے بحیل کے ضمن میں شفیق کا کہنا ہے کہ اس کا کردار آفاقی نہیں ہے کیونکہ جاحظ نے بحیل کی ایسی تصویر پیش نہیں کی ہے جو ہر دور کے بخلاء پر صادق آئے۔ جبکہ فرائس کے مولیٰ نے بحیل کا جو کردار پیش کیا ہے وہ آفاقی ہے۔ روح اور وجدان کی زیادتی کی وجہ سے مغربی شعراء کے یہاں فطرت کی تصویر کشی بھی عرب شعراء کے مقابلے میں افضل ہے۔ اہل فرائس

١:	شقيق جبرى -	البحر والحمام	من ٥٠
٢:	"	"	من ٥٢
٣:	"	"	"

کے یہاں نظرت روح اور احساس میں رجس گئی ہے۔ جبکہ عربی ادب میں فطرت لذت احساس تک محدود ہے۔ لذت روح سے اسکا کوئی تعلق نہیں ہے۔

شفیق کی اس نفسیاتی اپروج کو دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر یا ادیب کی نفسیات پر گفتگو کرنے کے بجائے اسکے موموعات اور کرداروں کی نفسیاتی تحلیل پر زیادہ زور دیتے ہیں جبکہ صحیح نفسیاتی اپروج میں شاعر یا منکر کے لاشعور پر بھی گفتگو کرنا ضروری ہوتا ہے۔ شفیق اس پہلو کو اپنی نفسیاتی اپروج میں ترک کر دیتے ہیں اس لیے انکو صحیح معنوں میں نفسیاتی ناقدین کی صف میں نہیں گنا جاسکتا۔ فرائد جو نفسیاتی مطالعہ کا باوا آدم سردانا جاتا ہے جہاں کرداروں کی نفسیات پر گفتگو کرتا ہے وہیں تخیل کار کی نفسیات پر گفتگو اسکے یہاں ادبی فن پارہ کے صحیح مفہوم وضع کرنے کی غرض سے ضروری ہوئی ہے۔

دراصل شفیق جبری اپنی اس نفسیاتی تحلیل میں بھی اناتول فرانس کے قریب ہیں۔ اناتول اسی قسم کی نفسیاتی اپروج کا قائل ہے۔ شفیق جبری نے اناتول کی نفسیاتی اپروج کا خود جائزہ لیا ہے۔ دراصل اناتول وجدانیت کے مقابلے میں عقل و فکر کا زیادہ قائل ہے۔ اسکا نقطہ نظر ہے کہ شعراء وادباء اپنے فن میں حیا کی تصویر کشی کریں گے۔

ادبی فن پارے کو صحیح تناظر میں پیش کرنے کی غرض سے شفیق اس تہر کے سماج اور ادیب کے احوال و کوائف کے مطالعے کو بھی ضروری تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ انکے خیال میں ادیب یا منکر کا اپنے ذاتی احوال اور اپنے سماجی احوال سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ سماجیاتی اپروج کا یہ پہلو

شفیق کے یہاں بہت شروع سے ہے۔ اناتول فرانس پر انہوں نے جو لکچر دیا تھا اس میں شفیق نے اناتول کو سمجھنے کے لیے اسی اسلوب کو اپنایا تھا۔ اسکے علاوہ بھی فن و شخصیات پر جو کتابیں ہیں اس میں بھی ان کا اسلوب بالکل یہی ہے۔ البوالفرج الامغہانی اور کرد علی جیسی کتب کو اگر سامنے رکھا جائے تو شفیق کے اسلوب کی مکمل وضاحت ہو جائیگی۔

البوالفرج الامغہانی پر گفتگو کرتے وقت شفیق اسکے عہد سماج کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کی ذاتی زندگی بھی ان کے زیر مطالعہ رہتی ہے اور جبکہ اس کی زندگی کے کارناموں اور اسکے نظریات کی توجیہ میں ان واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً اسکے اساتذہ پر گفتگو کرنے کے بعد شفیق لکھتے ہیں کہ ان اساتذہ کا البوالفرج کی شخصیت پر بہت زیادہ اثر تھا۔ کرد علی کے ضمن میں ہم سابقہ صفحات میں شفیق کے طریقہ بحث کو ذکر کر چکے ہیں۔ شفیق جبری کے اناتول پر لکچر ہی کو لے لیجئے۔ اسکے بارے میں شفیق لکھتے ہیں کہ شک کا مادہ اسکے اندر ایسے پیدا ہوا کہ پریں کی خوبصورتی دیکھ کر اسے یقین ہی نہیں آتا تھا کہ یہ انسانی ہاتھوں کی کرشمہ سازی ہو سکتی ہے بعد میں اسی مادہ شک کی وجہ سے ماضی کے ادب و فن کو پڑھنے کا اسکے اندر شوق پیدا ہوا۔

اناتول کی لامذہبیت کے ضمن میں بھی شفیق اسی طرز کو اپناتے ہوئے اسکے شک کو بنیاد بناتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اناتول نے کسی بھی ماوراء الشور کو حقیقت سمجھنے سے انکار کر دیا تھا اسی وجہ سے وہ اپنے باپ کے عقائد سے بھی انکار کرنے لگا تھا۔ اناتول کا شک ایک تجسس کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ وہ یقین کی تلاش میں رہتا تھا۔^۳

شفیق کے طرز مطالعہ کی ان مثالوں سے تو یہ بات واضح ہو گئی کہ شفیع ادب کو یا فنکار کو ذاتی حالات سماج اور معاشرے کی تخلیق سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان فنکاروں کی تخلیق کو وہ بطور نارنج بھی استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں نثر و نظم یا فن، عادات و اطوار طرزِ لہجہ و بلاش کی تصویر مہر ہے۔ اسی لیے دراستہ الاعالیٰ میں شفیع لکھتے ہیں کہ

”اری ان کتاب الاعالیٰ قد یکون مصدرًا لتصویر حیاة مجذایرها“

شعراء ادب کو وہ چونکہ معاشرے اور فنکار کی تصویر سمجھتے ہیں اس لیے کبھی کبھی حجاب الیائی ناقدین کے طرز پر وہ تخلیق سے تخلیق کار کی تصویر وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شفیق کے اوپر اس بحث کے بعد ہم بطور خلاصہ کہہ سکتے ہیں کہ شفیق شام کے ان ناقدین میں سے ہے جو جدید مغربی اسالیب نقد سے واقف ہیں۔ ان مغربی اسالیب کو انہوں نے ادبی تشریح میں استعمال بھی کیا ہے۔ لیکن وہ عربیت کی روح کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہیں۔ فرانس کے ناقدین کے طرز پر وہ سماجیاتی نفسیاتی (Psycho. Sociological) تحلیل کا اسلوب اپناتے ہیں۔

نزار قبانی (۱۹۲۳)

دوسری جنگ عظیم کے بعد شام میں ایسے فکری رجحانات بیدار ہوئے جو رومانیت اور رمزیت مکمل فکری آزادی اور معاشرتی تہذیبیں یقین رکھتے تھے۔ ان خیالات اور رجحانات کے ارتقاء میں بہت سے فکری، سیاسی اور سماجی اسباب کا رفرقہ۔ جبر و استبداد، حکومت کی چیرہ دستی، قوم کے سربراہان و درہ حضرات کا سرمایہ، مذہب کی غلط تشریح، مغرب سے ثقافتی روابط یہ سب نوجوان قوم کے اندر جھنجھلاہٹ پیدا کرنے لگے اور وہ ایسی چیزوں میں پناہ ڈھونڈنے لگے جو انکو دنیاوی مصائب و آلام سے دور رکھ کر سکون کے چند لمحات عطا کر سکے۔ نزار قبانی نوجوانوں کے اسی طبقہ کا نمائندہ تھا۔ نزار قبانی صرف ایک شاعر تھا لیکن اس نے بغاوت کی جو نئی راہ دکھائی وہ عربی تنقید میں بھی اپنا اثر کر گئی۔ گوکہ اس کے نظریات کی اثر خیزی ۱۹۵۰ء کے بعد زیادہ دکھائی دیتی ہے۔

شام کا یہ شاعر ۱۹۲۳ء میں دمشق کے ایک متوسط تاجر گھرانے میں پیدا ہوا۔ اسکے والد توفیق القبانی شام کی قومی تحریک میں بھرپور حصہ لیتے تھے۔ نزار کے دادا بھی جنگ کا نام خلیل القبانی تھا اور دوست انسان تھے۔ شاعری کے علاوہ مصر کے اندر ڈراما نگاری کی تاسیس کرنے والوں میں ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اس لیے نزار کی پرورش بھی ایسے ماحول میں ہوئی جو

اس کے آئندہ زندگی میں ادب سے تعلق پیدا کرنے میں معاون ثابت ہو سکتی تھی۔ دمشق ہی میں نزار کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم مکمل ہوئی۔ الجامعة السوریة سے اس نے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد فوراً سے وزارت خارجہ میں نوکری مل گئی۔ ۱۹۴۸ء تک وہ شام کے مصری سفارتخانے میں تعینات رہا۔ اس کے بعد وہ متعدد سفارتی عہدوں پر یورپ کے متعدد شہروں میں اپنے ملک کی نمائندگی کرتا رہا۔ حسن و جمال کی تلاش کا جذبہ اس کے اندر بچپن ہی سے تھا۔ بلکہ اسکے اندر اندرونی خوبصورتی میں جھانکنے کا ایک محسوس تھا۔ اسی لیے وہ کھلونوں کو پویشیدہ خوبصورتی کے حصول کے لیے نوٹ بھڑوڑ ڈالتا تھا۔ دوسرے لفظوں میں ^{وہ} the desire of beauty کا An addition of curiosity سے متاثر تھا۔ گھومنا پھرنا اور دیواروں پر نقش و نگار بنانا اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ پھر اسکے بعد اسے مرستی سے لگاؤ پیدا ہوا۔ لیکن ثانوی ایجوکیشن کی مشغولیات نے اس کے اس شوق کو جاری نہیں رہنے دیا۔

۱۹۳۹ء میں جبکہ اس کی عمر ابھی صرف ۱۶ سال تھی اور وہ اٹلی گیا تھا اس نے اپنا پہلا قصیدہ لکھا۔ اٹلی سے لوٹتے ہی اس کا پہلا شعری مجموعہ قالت لی السمراء شائع ہوا۔ قالت لی السمراء شائع ہونے ہی ادبی حلقوں میں منکامہ مچ گیا۔ قدیم اخلاقی اقدار اس مجموعہ سے پامال ہوئی ہیں۔ اس لیے مذمت پر سوتوں نے اس مجموعہ کے خلاف ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ الشیخ علی الطنطاوی نے اس مجموعہ پر اسی جہت سے تنقید کی ہے۔^۱

ادب میں اخلاقیات کے علمبردار ان اشعار کو جس میں لوجوان لڑکیوں کے جسمانی خطوط

۱: سامی الکبیالی، الادب العربی المعاصر فی سریرہ ص ۲۱۳
 ۲: الشیخ علی الطنطاوی، الرسائل، شمارہ ۶۹۱-۱۹۴۶ء بحوالہ فی الدین ص ۱۶۱۔ نزار قبانی شاعرہ انسانا ص ۱۶

بیان کئے گئے ہوں کس طرح برداشت کرتا .

لا تغری فاللہم للشعراد غیر فرم

قلی استری صدرک الطین لا لا تظلمی

نعداک ما خلقا للشتم الثوب لکن للغم

مذکورہ بالا شعر جہاں عریانیّت اور شعور پرستی کی اعلیٰ ترین مثال ہے وہیں اس میں

شعر کے اوزان و موافی کا لمبی خیال بنیں کیا گیا ہے .

قالت فی السمراد کے علاوہ اس کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں . طفولہ ہند ۱۹۲۸

سامبا ۱۹۲۹ انتہی ۱۹۵۰ . قصائد من نزار قبانی ۱۹۵۶ . جینتی ۱۹۶۱ میں شائع ہوئے .

منیر العجلائی نے نزار کے شعری طور پر لغویں کو دیکھنے کے بعد اس کو دنیا کے لیے ایک نئی اور

عجیب غریب شئی سے تشبیہ دی ہے . ان کے لغویں نزار لوہور کے بودلیر (Baudelaire) اور

فریسن (Verlaine) جیسے علامتی اور معنوی (Pure) شعراء کی روح کا پر لو ہے . بعض لوگ کہتے

ہیں کہ نزار قبانی شاعر سعید عتیق کی پیروی کرتا ہے . لیکن فی الحقیقت نزار کی رمزیت میں ابہام

اور غرض نہیں ہے جبکہ سعید عتیق کے یہاں ابہام ہے . دراصل رمزیت شاعری کی ابتداء لبان

میں ہوئی لیکن نزار کے ہاتھوں یہ کمال تک پہنچ گئی .^۲ ایک تذکرہ نگار کے مطابق نزار

عزیزوں کی حد تک عمران ربیعہ کی پیروی کرتا ہے لیکن وہ اسی تک محدود نہ ہو کر اپنی قوم اپنی

سوسائٹی اپنے وطن العرض انسانی جذبات کی تصویر کشی کی ہے .^۳

۱: منیر العجلائی . قالت فی السمراد کا مقدمہ ص ۱۶ ب : سامی الکلیانی . الادب المعاصر فی سورینہ ص ۲۱۲

۲: محی الدین صبی . نزار قبانی . شاعر اور انسان ص ۱۶

۳: سامی الکلیانی . الادب المعاصر فی سورینہ ص ۲۱۲

اس کے بہاں ذاتیت اور موضوعیت کا حسین امتزاج ہے ۔

نزار کو عام طور پر محبت اور عورت کا شاعر (شاعر الحب والمرأة) کہا جاتا ہے۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک نزار مردوں کا شاعر ہے کیونکہ اس نے عورت کے تئیں مردوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ نزار البیاضاعر ہے جس نے مرد کے جذبات، احساسات اور جہاں سے لطف اندوز ہونے کی خواہش کو شعری روپ دیا ہے^۱۔

نزار کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ہے اور نہ ہی اسکی کوئی تنقیدی کتاب سہولی ہے۔ لیکن قالت لی السمراد بر سوئے اعتراضات کا جواب اس نے اپنے دوسرے شعری مجموعہ کے شروع میں جس طرح دیا ہے وہ فن تنقید میں نئے نظریات اور نئے اصولوں کی ترجمانی ہے۔ وہ فنکار کی مکمل آزادی کا قائل ہے بہاں تک کہ اخلاقی مہود میں بھی اس کے مطالبی کسی فنکار کو نہیں رکھا جاسکتا ہے^۲۔ نہ ہی ادب کے مکمل اصول و ضوابط کی پابندی اس پر کسی طرح لازم آئی ہے۔ اپنے اس خیال میں وہ اطالوی نظریات خاص کر کرونشہ جیسے فلاسفر سے متاثر ہے اسی لیے اس نے کرونشہ کے اقوال کو باہت محبت قرار دیا ہے ۔

نزار قبانی قصائد کو بھول سے نشہ دیتا ہے۔ جس طرح کسی بھول کو اگر نوچ ڈالا جائے تو اسکی خوشبو جاتی رہے گی اسی طرح قصائد کی تقطیع کرنا جائز نہیں ہے۔ چونکہ شعرا کا تعلق وجدان سے ہے اس لیے اس پر عقلی اور منطقی ضوابط کا اخلاقی نہیں ہو سکتا^۳۔

اسی وجدان کی وجہ سے کسی شاعر یا ادیب کے ایسے اشعار یا تخلیقات کو نزار رد کر دیتا ہے

۱: محی الدین صبحی ۔ نزار قبانی شاعرًا ص ۱۱
 ۲: ادب ہرگز ادب کے ضمن میں ہم نزار کے اخلاقی مذہبوں پر نظریات کا ذکر کر چکے ہیں۔
 ۳: نزار قبانی ۔ مقلوۃ نذر ص ۴

جس میں کسی خاص مقصد (عربی قواعد کے اصول، بچے کی تاریخ پیدائش، مردہ کی وفات) کے تحت اشعار کہے گئے ہوں۔ گویا منتکار کی مکمل وجدانی آزادی ہی اس کے مطابق فن پارے کی تخلیق کا مابستہ نہ ہو سکتی ہے۔

اپنے خیالات کی مزید توضیح کے لیے نزار نے شعر کی قدیم تعریفوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

شعری سب سے قدیم تعریف کہ یہ ایک موزوں اور معنی ملا کر ہوتا ہے اس کے یہاں سخت نالہذیرہ

ہے۔ نزار کہتا ہے کہ عربی ادب کے اساتذہ کو شرم نہیں آتی کہ ایٹم توڑنے اور چاند پر ڈورے ڈالنے کے اس عہد میں وہ اس خوبصورت جہت کی تعلیم دے رہے ہیں۔

شعری یہ تعریف کہ وہ فطرت کی تصویر کشی ہے اس کے یہاں مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ فن

بجائے خود فطرت کی ضاعی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ فطرت آزاد نہیں ہے وہ کچھ ادبی قوانین کے تابع

ہے۔ جیسے فلاں بھول فلاں مخصوص وقت میں کھیلے گا یا اس قسم کے دیگر اصول۔ جبکہ ایک منظر

کسی بھی وقت اور کسی بھی مقام پر ان چیزوں کا احساس کر سکتا ہے۔ اپنی مثال دیتے ہوئے

نزار کہتا ہے کہ وہ اپنی کھڑکی بند کر کے اپنی لائبریری میں طلبہ پالتی، عطریات، ہرٹلوں کی چیمباٹ

سب کچھ محسوس کر سکتا ہے۔

طفولہ ہفتہ میں اس بحث کو ختم کرتے ہوئے نزار کہتا ہے کہ اب تک شعری جتنی بھی تعریف

کی گئی ہے وہ صرف غم و حوشی کے انسانی جسم پر اثرات کے مطالعہ تک محدود ہے۔ جب طرح علم

الطبیعیات کے لوگ کرنٹ، روشنی، گرمی اور حرکت پر گفتگو کرتے ہیں۔

نزار شعریٰ کسی قسم کی حد بندی کا قائل نہیں ہے بلکہ اس کے مطالقی شعرا ایک خوبصورت کرفٹ کے مانند جو بہت دیر تک نہیں رہتا جس میں نفس اپنے تمام عناصر، عاطفہ، خیال، ذاکرہ اور خواہش کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ مزید براں اس میں موسیقی بھی ہوتی ہے۔

”ان الشعر موعودہ جمیلہ لا تعمر طویلاً تکون النفس خلالها مجمع عناصرها من عاطفہ

و خیال و ذاکرہ و غریزہ مریبۃ بالموسیقۃ“

گویا نزار شعرا کو ”النفس الملعنۃ“ سمجھتا ہے۔ شعر خود اپنی تخلیق کرتا ہے، اپنے ہاتھ سے اپنے لباس کو تیار کرتا ہے۔ جب وجود کے اسباب مکمل ہو جاتے ہیں اور وہ لغو کو زیب تن کر لیتا ہے تو صفحات پر حروف کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

نزار قبانی کے درج بالا نظریات کے مطالعہ کے بعد تو مکمل طور پر واضح ہو گیا کہ وہ شعرو ادب میں کسی قسم کی بندش کے خلاف ہے۔ شعر کی حد تک وہ صرف موسیقی چاہتا ہے تاکہ قاری یا سامع پر اثر خیری برقرار رہ سکے۔ اصحاب لغو نے جب اس کے اس خیال کا مطالعہ کیا تو مذاق اڑانے لگے، نہ صرف ان خیالات کی وجہ سے بلکہ اپنے انہیں خیالات پر عمل پیرا ہونے سے بڑے چونکہ اس نے تخلیقی میدان میں قدم رکھا تھا اس لیے انکو اور موقع ملا۔ وہ اسکی شاعری کو غیر موزوں اور آلودہ کلام تصور کرتے تھے۔ موسیقیت، گہری حس، دل اور نفس کی سچی تعبیر ایسے لوگوں کو بے معنی سی لگتی ہے۔

نزار کے خیالات فی الحقیقت ایک ”الک“ کردہ کی نمائندگی کرنے ہیں وہ کردہ قدیم اور

نوٹ: نزار کے خیالات کو ہم نے اس کے شعری مجموعہ طغولہ بند کے مقدمہ سے اخذ کیا ہے۔

کلاسیکی کے دلدادہ ناقدین کے برعکس ہے۔ کلاسیکیت کچھ خاص اصولوں کو ادب کے صحیح مفہوم اور اچھے تخلیقات کے لیے ضروری تصور کرتی ہے۔ جبکہ نزار کا گروہ صرف اور صرف نفس کی سچی تصویر کشی ایسے اسلوب اور پیرائے میں ضروری تصور کرتا ہے جو قاری پر اثر انداز ہو سکے۔ جدید عربی تنقید کے باوجود امام طہ حسین نے جب نزار سے آزادی اور آزاد شاعری کے رجحانات کے بارے میں سوال کیا تو اس کا جواب تھا کہ ذاتی طور پر میں زندگی میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ اوزان و قوافی کی بھی تبدیلی چاہتا ہوں۔

شعراء کے لیے اوزان کو منظم کرنا ضروری نہیں ہے بلکہ آزاد شاعری کے اصول و ضوابط اس شاعری کے بعد اس کو دیگر وضع لئے جائیں گے۔ صرف دو شرطوں کا درمیان رکھنا ضروری ہے اول یہ کہ زبان صحیح استعمال کی گئی ہو، دوسرے کہ شعراء اپنے اشعار میں کوئی شئی پیش کریں گے۔ نزار کے یہ خیالات بنیادی طور پر زبان کی بندش اور کسی شئی کی بندش اور مقصدیت تک ہی محدود نہیں ہیں۔ کلاسیکیت یا ادب میں مقصدیت کے قائل حضرات بھی کسی شئی کا مطالبہ فنکار سے کرتے ہیں۔ لیکن ان کے اس مطالبہ میں شئی کی کچھ شرائط بھی سہی ہیں۔ جو شرائط نزار کے یہاں نہیں ہیں۔ جہاں تک اوزان اور قوافی کی بات ہے تو قدیم اوزان بھی شعر کے بعد اور اشعار کے گہرے مطالعہ سے وضع کئے گئے ہیں۔ پہلے شعر پیدا ہوا پھر اوزان اور قوافی پر گفتگو سہی۔ قدیم ناقدین انہیں اوزان پر اشعار کو پرکھتے ہیں جبکہ نزار یہ چاہتا ہے کہ اوزان کی تخلیق کا سلسلہ چلتا رہے۔ ہر شاعر کو مکمل آزادی ہو کہ وہ خود وزن تخلیق کرے لیکن مقصدیت

اپنے انہیں نظریات کی بنیاد پر نزار ناقدین کی ذمہ داری کم دیتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ ناقد شاعر کی تخلیق کے صحیح منہم و منع کرنے کی غرض سے دھیر سارے اصولوں کو اپنائے۔

بلکہ اس کو صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ شاعر یا منتکار اپنے نفس کی تصویر کشی میں کس حد تک کامیاب

ہوا۔ نزار اٹالوی فلاسفر کرولٹ کے اس خیال سے متعلق ہے کہ خود فنی تدفوق بھی وجدان سے عبارت ہے۔ وجدان ہی معرفت کی پہلی تصویر ہے۔ جب کا تعلق قوت تخیل سے ہے۔ دوسرے نقطوں میں ایسا ادراک ہے جو کسی بھی منطقی مضمر سے خالی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ کسی بھی فنی شہ پارے کا مطالعہ صرف وجدانی ادراک سے کیا جائے۔ نہ کہ منطقی یا ذہنی ادراک سے جب کا تعلق سائنس سے ہے کرولٹ اپنی بات کو یوں واضح کرتا ہے۔ ناقد کو فن کے سامنے پوجا کرنے والے کی طرح نہ کہ قاضی یا ناصح کی طرح رہنا چاہئے۔ ناقد خود ایک منتکار ہوتا ہے جو انہیں اشیاء کا احساس کرتا ہے جو منتکار کرتا ہے۔ چنانچہ ناقد منتکار کے وجدان کو زندگی لوظ طاکرتا ہے۔ ان دونوں میں صرف اتنا اختلاف ہوتا ہے کہ ناقد ایک شعوری تصویر پیش کرتا ہے جبکہ تخلیق کار ایک غیر واضح تصویر پیش کرتا ہے؛

گویا نزار نقد کو سائنس ماننے کے بجائے فن سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ ناقد کسی فن پر اچھے برے کا بیضہ صادر نہ کرے بلکہ فن کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے وہ منتکار کے قدم سے قدم ملا کر چلنا سیکھے۔ وہ صرف تشریح کی ذمہ داری ادا کرے جس میں وہ اپنی

و جدائی صلاحیت کو بروئے کار لائے۔ جبکہ بالعموم نقد کو فنِ التعمیم یا (Judgment) تصور کیا جاتا ہے۔

نقد کی اصل حیثیت کیا ہو؟ ناقد کیا ذمہ داریاں ادا کرے؟ ایسی بحثیں یورپ میں سو سال قبل سے چل رہی تھیں۔ کلاسیکیت کے حاملین ناقد کو خلیل اور حکم لگانے کی ذمہ داری سونپتے تھے لیکن رومانیت کے قائلین ناقد کو ایسی کوئی ذمہ داری دینے کے قائل نہ تھے بلکہ وہ فن کو اعلیٰ حیثیت دیتے تھے۔ انگریزی کے مشہور شاعر و ردڈوریٹھ (Wordsworth) کے نقد اور ناقدین کے سلسلے میں اچھے خیالات نہ تھے۔ نزار متبائی بھی یورپ کی اسی نثری تحریک سے متاثر نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس کو یورپ سے استفادہ کا موقع کچھ زیادہ مل گیا تھا۔ دوسرے شاعر کی سماجی کیفیت ایسی تھی کہ سرِ عاقل نوجوان جمہوریت کا شکار تھا۔

بحیثیت محبوبی اگر نزار کے مذکورہ بالا نظریات سیرِ نگاہ ڈالی جائے تو اس کی تنقیدی ابھرج ایک حد تک حالبائی ناقدین سے مشابہ نظر آتی ہے۔ حالبائی ناقدین بھی منکار کی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت صرف جمال کی تلاش کرتے ہیں۔

وہ منکار کے تخلیقی جمال کے اس حد تک قائل ہیں کہ انہیں سوائے فن کے کسی اور شئی کے مطالعہ کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس طرح نزار کی خواہش ہے کہ ناقد صرف اور صرف شاعر کے وجدان کا مطالعہ کرے۔ اس کی توضیح و تشریح کرے۔

یورپ میں جمالیاتی تنقید سماجیاتی اسکول کے خلاف بغاوت تھی۔ لیکن نزار کے خیالات کو اگر ہم دیکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ جہاں وہ صرف وجدان کے مطالعہ کی اہمیت پر زور دیتا ہے وہیں وہ اس وجدان کو سمجھنے کے لیے ناقدر سے ایسا کوئی مطالبہ نہیں کرتا کہ وہ صرف اور صرف فن تک اپنے آپ کو محدود رکھے۔ اس لیے ہمارے خیال میں نزار کو نہ تو مکمل طور پر سماجیاتی ابروج یا مکمل طور پر جمالیاتی ابروج کا حامل کہا جاسکتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ نقد یا ناقدرین کی اہمیت اسکے یہاں نالوسی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

شام کے تنقیدی ادب اور وہاں کے ناقدین کے اس مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اگلے دن نمایاں طبقے ہیں۔ ایک طبقہ کلاسیکیت سے متاثر ایسے افراد کا ہے جنہیں جدید ادبی اصولوں کا علم تو تھا لیکن وہ علمی اعتبار سے اپنے آپ کو تنقید کے قدیم اصول و منہاج سے الگ نہ کر سکے۔ اس گروہ نے جدید ادبی تنقید کے لیے زمین سہوار لی۔ فسطائی المحض، کرڈلی اور عبدالقادر المغربي جیسے ادباء و ناقدین پر مشتمل اس گروہ پر اندرونی صغوات میں سوئی مجتہدوں کو دیکھیں تو اس ان تینوں کے یہاں فکری طور پر انفاق نظر آتا ہے۔ زبان کی صحت و سلامتی کا خاص دھیان اسلوب و منہاج کا اعلیٰ استعمال، مافیہ دانکار کی پاکیزگی کے علاوہ جدید مغربی اصولِ نو سے واقفیت میں یہ حضرات مشترک ہیں لیکن علمی اعتبار سے یہ تینوں جدید اصولوں کی تطبیق میں ناکام نظر آتے ہیں۔

ایک گروہ ایسے ناقدین کا ہے جس نے یورپ کی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کر کے یا یورپی ادب بالخصوص انگریزی و فرانسیسی زبانوں کے بلا واسطہ مطالعہ سے اپنے تنقیدی شعور کو جلا بخشی ہے۔ خلیل مرجم بک اور شفیق جبری اسی طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں ان لوگوں نے علمی اعتبار سے ان اصول و قواعد کو اپنا کر شام کے تنقیدی ادب کو عالمی معیار پر لاکھڑا

کرنے کی کوشش کی ہے۔

بہر طور ان لوگوں کا کام بھی ابتدائی نوعیت سے آگے کا نہیں ہے۔ ان دونوں گروہوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ اول الذکر مکتبہ کی جانب زیادہ مائل ہے جبکہ آخر الذکر کے یہاں مکتبہ کی بندش کمزور ہیں۔

نافدین کا ایک تیسرا طبقہ بھی ہے جو نقد و تحلیل کے بالکل جدید اصولوں کو معیار بنایا ہے۔

نزار قبانی اور زکی المحاسنی وغیرہ جیسے ادباء اسی طرز فکر کے علمبردار ہیں۔ گوکہ ان دونوں کی ادبی اپرج مابعد الگ ہے۔ اس طبقہ کی خاص بات یہ ہے کہ جدیدیت کے باوجود اسکو عربیت کی اصل روح کا بھی احساس ہے۔ گویا ان لوگوں کو عربی کی ادبی تنقید کی ذاتی شناخت کی بھی فکر ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اول کی ادبی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اسکی کوئی بنیادی حیثیت متعین نہ ہو سکی ہے۔ اس میں اصلیت (originality) کا فقدان ہے۔ شام کے نافدین کی سب سے بڑی کمزوری یہ نظر آتی ہے کہ اس مذکورہ عہد میں انہوں نے اسکی ذاتی شناخت پیدا کرنے میں زیادہ دلچسپی نہیں لی۔ بلکہ دوسرے عرب مالک مصر اور لبنان کی پیروی ان کا شیوہ رہی ہے۔ اصحاب نقد نے انہیں مسائل تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے جو مصر یا لبنان میں انکے ہمعصرین کے درمیان ان سے قبل ہی موضوع بحث بن چکے ہیں۔ و داد سکا کینی اور علی الطنطاوی نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔

مصر و لبنان کی پیروی تک کی بات تو شام کے نافدین پر بھی صادق آتی ہے ورنہ عام طور پر

Salma Khadra Jayyubi-

Trends and movements in Modern Arabic Poetry

۱: تنقید کے لیے ملاحظہ ہو

عربی کے تنقید نگار یورپ کے پیروکار رہے ہیں جس سے عربی تنقید کی ذاتی حیثیت کو نقصان پہنچا ہے۔ ممتاز عربی شاعرہ نازک الملائکہ نے تنقید کے اس رحمان پر یوں تنقید کی ہے۔

”ان الناقدة العربیة لعنف وفتنه فتوح وفتنایس امام النقد الادبی الاوربی ونظریاته الوافدة
وكان ذلك النقد نموذج في الابداع والبغرية لا يمكن ان يصله الفكر العربي الا بالتقليد و
الامتناس والنقد وفي غمرة هذه العقيدة الواهية اطلق الناقدة العربیة الباب علی مانع الفكر و
المحسوبة فی المراجعة فی ذمته“

شام کے تنقیدی ادب کا ایک خاص پہلو یہ بھی نظر آتا ہے کہ مختلف ادوار میں اس پر خاص چھاپ رہی ہے۔ مثلاً دستور کے ۱۹۰۸ء میں اعلان سے قبل یہاں تنقید کی کوئی شکل نہیں ملتی ہے۔ لیکن پہلی جنگ عظیم سے لیکر دوسری جنگ عظیم تک کرد علی کاغذی اسکول شام کے تنقیدی ادب کو بنیاد فراہم کرتا نظر آتا ہے۔ اس اسکول میں کرد علی کے علاوہ محمد ابزم، خلیل مردم، شفیق جبری، معروف، ایاؤط، جمیل صلیبا اور کامل عباد وغیرہ ہیں گوکہ ان حضرات کے یہاں ایسی اختلاف بھی ہے۔

اسی مدت میں تنقید کے روحانی نظریات بھی شام میں عام ہونا شروع ہوئے ہیں۔ ادب کی آزادی کا ایک خاص تصور اجاگر ہوتا ہے۔ بالخصوص دوسری جنگ عظیم کے بعد ہمیں ادب کی اس مخصوص قسم کی آزادی کا بڑا شور سنائی دیتا ہے۔ عمر البوریشہ، نزار قبانی، سلیمان عیسی وغیرہ اس اسکول کے نمائندہ ہیں۔ اسی عہد میں تنقید و ادب کی اشتراکی اپروج بھی ظاہر

ہونی ہے لیکن اسکے اثرات شام بروز ۱۹۵۰ء کے بعد زیادہ نظر آتے ہیں۔

اس مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تنقید کی بے لفاظی کی وجہ سے ادبی اسکولوں کی کمی رہی ہے۔ بغیر اچھی تنقید کے اچھے ادب کا تصور محال ہے۔ چونکہ شامی معاشرہ میں قدامت پرستی کا رجحان زیادہ رہا ہے اس لیے جدید تنقید کے نظریات کی ترویج تاخیر سے ہوئی ہے۔ تنقید کے موضوعات میں تنوع کے فقدان اور اس کے کچھ ہی مسائل پر ناقدین کے اظہار خیال سے شام کے تنقیدی ادب اور ناقدین کی کوتاہ اندیشی ظاہر ہوتی ہے۔

من جملہ یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں شام کا پہلا تنقیدی اسکول نیوکلاسیکی ہے۔ جو شوقی کے نظریات سے متاثر ہے۔ کرد علی وغیرہ اس کے قائد ہیں جبکہ دوسری جنگ سے قبل ہی تنقید کا رد مافی اسکول وجود پذیر ہوتا ہے۔ کلاسیکیت کے حاملین بھی اسکے اثرات سے متاثر نہ رہ سکے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد واقعیت (Realism) کا ظہور ہوتا ہے۔ ان تمام اسکولوں کی تخلیق کا باعث شام کے خاص سیاسی حالات اور ثقافتی سرگرمیاں ہیں۔

شام کی ۱۹۵۰ء تک کی تنقید میں موضوعیت کا فقدان ہے۔ شخصیت پرستی یا گروہ پرستی کا رواج رہا ہے۔ ایسے ادبی پچالوں کا بھی فقدان ہے جو خالص غور و فکر کا نتیجہ ہوں۔ بلکہ اصول و ضوابط یا تو مغربی ادب سے مستعار ہیں یا قدیم عربی ادب سے۔ اکثر

ناقدرین کے یہاں تحلیل کے بجائے احکام صادر کرنے کا رواج زیادہ ہے۔ خالص پیشتہ دارانہ ناقدرین
 بھی اس حد تک کم نظر آتے ہیں۔

چنانچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ منہجی تنقید کے فضاء کی وجہ سے ہمارے ادبی ارتقاء

پر منفی اثر پڑا ہے جیسا کہ ایک عرب کا خیال ہے

”ان هذا النقد لا يساهم في تطوير حركة الادب“

واللہ اعلم

عربي كتب

- (١) احمد امين وزكى نجيب محمود قصة الأدب في العالم الجزء الثالث
النهضة المصرية . القاهرة ١٩٤٨
- (٢) احمد امين النقد الأدبي الجزء الأول والثاني
لجنة التأليف والترجمة . القاهرة ١٩٥٢
- (٣) احمد الشاذلي اصول النقد الأدبي . الطبعة السابعة
النهضة المصرية . القاهرة ١٩٦٤
- (٤) احمد الفتاح تاريخ المجمع العلمي العربي
مطبعة الترقى . دمشق ١٩٥٦
- (٥) اديب مروه الصحافة العربية . الطبعة الأولى
دار مكتبة الحياة . بيروت ١٩٦١
- (٦) اسماعيل منظم في النقد الأدبي . دار مكتبة الحياة . بيروت ١٩٦١
- (٧) انور الجندى الكتاب المعاصرون . مطبعة الرسالة . مصر ١٩٥٧
- (٨) " " المعارك الأدبية " "
- (٩) انيس القلاسي الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث
جامعة بيروت الأمريكية .
- (١٠) " " الفنون الأدبية وعلامها
- دار الكتب العربي . بيروت ١٩٦٣

- (١١) بلاوى طبائنه التيارات المعاصرة في النعت الأدي
مكتبة الأنجلو المصرية . مصر ١٩٦٣
- (١٢) " " " في نعت الأدي العربي " " ١٩٦٣
- (١٣) تشارلس آدمس الإسلام والتجدد في مصر .
مطبعة الاعتماد . مصر ١٩٣٥
- (١٤) جمال الدين اللوسى محمد كرد على . وزارة الثقافة . عراق ١٩٦٦
- (١٥) جميل صليبا الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام
الطبعة الثانية . مصر ١٩٥٨
- (١٦) جودت الركابي الأدي العربي من الإخلاق إلى الازدهار
دار الفكر . دمشق ١٩٨٣
- (١٧) جورجى زيدان تاريخ آداب اللغة العربية . الجزء الرابع
مكتبة الحياة . بيروت ١٩٧٨
- (١٨) جوزيف الهاشم وغيره المفيد في الأدي العربي .
المكتب التجاري . بيروت ١٩٦٤
- (١٩) خليل مردم بك ابن الحميد . مكتبة عرفة . دمشق ١٩٣١
- (٢٠) " " " جمهرة المغنين . الطبعة الهاشمية . دمشق ١٩٦٤
- (٢١) " " " ديوان ابن حيوس . الجزء الأول
الطبعة الهاشمية . دمشق ١٩٥١

- (٢٢) خليل مردم بك (تحقيق) ديوان ابن عنين . مطبعة دمشق ١٩٤٦
- (٢٣) " " " " كتاب الاعرابيات . المطبعة الهاشمية دمشق ١٩٦٥
- (٢٤) خير الدين الزركلي الاعلام الجزء الثالث دار العلم للملايين . بيروت ١٩٨٠
- (٢٥) درويش الجندى الرمزية في الأدب العربي . مكتبة نهضة مصر . مصر ١٩٥٨
- (٢٦) زكى المحاسنى ابراهيم لوقان . دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٥٥
- (٢٧) " " ابو الحلاء نقلنا المجتمع " " ١٩٤٧
- (٢٨) " " شعر الحرب في ادب العرب " " ١٩٤٧
- (٢٩) " " محاضرات عن احلام ابن . مطبعة الرسالة . مصر ١٩٦٣
- (٣٠) " " نظرات في ادبنا المعاصر . دار القلم . القاهرة ١٩٦٢
- (٣١) سافى الدحان قدماء ومحاصرون . دار المعارف . مصر ١٩٦١
- (٣٢) سافى الكيال الادب المعاصر في سوريا " " ١٩٥٥
- (٣٣) " " محاضرات عن الحكمة الادبية في حلب مطبعة نهضة مصر . القاهرة ١٩٥٧
- (٣٤) سهير القلماوى محاضرات في النقد الأدبى . مطبعة دار النهضة . مصر ١٩٥٥
- (٣٥) سيل قطب النقد الأدبى (الطبعة الثانية) دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٥٤

- (٣٦) شفيق جرى أبو الفرج الأصمعي. دار المعارف. بيروت ١٩٥٥
- (٣٧) " " أرض السحر. مطابع فتي العرب. دمشق ١٩٦٢
- (٣٨) " " انادالتر. مطبعة نمضة بحر القاهرة ١٩٦٠
- (٣٩) " " بين البحر والمحرار. دار المعارف. مصر ١٩٤٦
- (٤٠) " " دراسة الاغانى. مطبعة الجامعة السورية ١٩٥١
- (٤١) " " العناصر النفسية في سياسة العرب
- دار المعارف. بيروت ١٩٤٥
- (٤٢) " " محاضرات عن كرد على
- مطبعة الرسالة. القاهرة ١٩٥٧
- (٤٣) شكرى فيصل المصحف الادبية. المجمع العلمى العربى ١٩٦٠
- (٤٤) صالح احمد العلى وغيره الأدب العربى في اثار الارمين
- دار العلم للملايين. بيروت ١٩٦١
- (٤٥) له احمد ابراهيم تاريخ النقد الادبى عند العرب
- دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٩
- (٤٦) له حسين حافظ وشوقي. مكتبة الخانجي. القاهرة ١٩٣٨
- (٤٧) عبد الحميد يونس الاسس الفنية للنقد الادبى (الطبعة الثانية)
- دار المعرفة. القاهرة ١٩٦٦
- (٤٨) عبد القادر المغربى ذكريات عن جمال الدين. دار المعارف مصر ١٩٤٨
- (٤٩) " " عثرات اللسان. المطبعة الهاشمية دمشق ١٩٤٩

- (٥٠) عبد القادر المغربي
كتاب الاشتقاق والتعريب (الطبعة الثانية)
مطبعة لجنة التأليف. القاهرة
ادب المقالة الصحفية (الجزء الأول)
- (٥١) عبد الله حفيظ حمزه
دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥٠
الحداثة في النقد الأدبي . دار الحرف العربي . بيروت ١٩٩١
الأدب وفنونه (الطبعة الثانية)
- (٥٢) عبد المجيد زرقط
دار الفكر العربي . مصر ١٩٥٨
الأسس الجمالية في النقد العربي
- (٥٣) عز الدين اسماعيل
دار الفكر العربي . مصر ١٩٥٨
الأسس الجمالية في النقد العربي
- (٥٤) " " "
دار الفكر العربي . مصر ١٩٥٥
في الأدب الحديث (جزءان)
- (٥٥) عمر السوقي
دار الكتاب العربي . بيروت ١٩٦١
المنهاج في الأدب العربي
- (٥٦) عمر فروخ
المكتبة المصرية . بيروت ١٩٥٩
الأدب المقارن . دار الفكر العربي . القاهرة
الإسلام والحضارة العربية (جزءان)
- (٥٧) ثان يندب
مطبعة دار الكتب المصرية . مصر ١٩٣٦
اقوالنا وفعالنا . دار احياء الكتب العربية مصر ١٩٤٦
أمراء البيان (جزءان) مطبعة لجنة التأليف
- (٥٨) كود على
القاهرة ١٩٣٧
- (٥٩) " " "
الحكومة المصرية في بلاد الشام . المكتبة السلفية . القاهرة ١٩٣٣
- (٦٠) " " "
الحكومة المصرية في بلاد الشام . المكتبة السلفية . القاهرة ١٩٣٣
- (٦١) " " "

- (٦٢) كرد علي خطط الشام . الجزء السادس
 ١٩٢٨ مطبعة المفيد . دمشق
- (٦٣) " " غابر الاندلس وحاضرها
 ١٩٢٣ المطبعة الرحمانية . القاهرة
- (٦٤) " " غرائب الغرب (جزءان)
 ١٩٢٣ المطبعة الرحمانية . القاهرة
- (٦٥) " " كنوز الاجلاد . مطبعة الترقى . دمشق ١٩٥٠
- (٦٦) " " المآكرات (اربعة اجزاء) " " ١٩٤٨
- (٦٧) لوليس الشيوخ تلخيص الاداب العربية في القرن التاسع عشر
 ١٩٢٤ المطبعة الكاثوليكية . بيروت
- (٦٨) " " تلخيص اداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين
 ١٩٢٦ مطبعة انباء . بيروت
- (٦٩) " " تاريخ فن الطباعة في الشرق (الجزء الثالث)
 ١٩٠٠
- (٧٠) مارل شورددغيره (تعريب هيفاء هاشم) النقلة (ثلاثة اجزاء)
 (٧١) " " " " " (الجزء الاول) مطابع وزارة الثقافة ١٩٦٢
- (٧١) " " " " " (الجزء الثاني) " " ١٩٦٦
- (٧٢) " " " " " (الجزء الثالث) " " ١٩٦٦
- (٧٣) المجمع العلمي العربي محاضرات المجمع العلمي العربي (الجزء الثاني)
 ١٩٥٤ مطبعة الترقى . دمشق
- (٧٤) " " " " " الجزء الثالث " " ١٩٥٤

- (٧٥) محمد اسعد مجلس محاضرات عن الشيخ عبد القادر المغربي
 مطبعة الرسالة . مصر ١٩٥٨
- (٧٦) محمد خلف الله احلا عالم التطور الحديث
 دار احياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٦١
- (٧٦) محمد عبد الفتاح اشهر مشاهير ادباء الشرق
 المكتبة الحمودية . مصر
- (٧٨) محمد عبد النعم خفاجي صور من الأدب الحديث (الجزء الثاني)
 مكتبة الانجلو . مصر
- (٧٩) محمد غنيم هلال الادب المقارن (الطبعة الثالثة)
 مكتبة الانجلو . مصر ١٩٦٢
- (٨٠) محمد منلاور الادب ومذاهبه . معهد الدراسات العربية . مصر ١٩٥٥
- (٨١) " " في الميزان الجديد (الطبعة الثالثة)
 مكتبة نهضة مصر . القاهرة
- (٨٢) " " قضايا جديدة في ادبنا الحديث
 دار الآداب . بيروت ١٩٥٨
- (٨٣) " " النقل المنهجي عند العرب .
 مكتبة نهضة مصر . القاهرة ١٩٤٨
- (٨٤) محي الدين السمرجلاني تاريخ الثورة السورية
 دار النقطه العربية . دمشق ١٩٦١
- (٨٥) محي الدين صبي نزار قباني شاعر أرواحنا . دار الآداب . بيروت ١٩٥٨

- (٨٦) مصطفى عبد اللطيف السحرني النقد الأدبي . مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٢
- (٨٧) نجيب الدرمنازي محاضرات عن سورية . دار الكتاب العربي . مصر ١٩٥٤
- (٨٨) نزار قباني ملفولة نهله (الطبعة الثانية) دار الكتاب / بيروت ١٩٥٨
- (٨٩) " " قالت لي السمراء " " ١٩٥٧

جرائد ورسائل

- (١) ابوبكر التكونلاوي محمدا كرد على . مجلة مجمع اللغة العربية دمشق ابريل ١٩٨٩
- (٢) " " دراسة لغوية لاسلوب كرد على " " " ١٩٨٦
- (٣) احسان عباس نظرة جديدة في النقد القديم . مجلة الآداب . بيروت ١٩٦١
- (٤) احمل الجندى (نقد) على كتاب محمدا كرد على لجمال الدين الآلوسي
- مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق يناير ١٩٦٧
- (٥) جان بيرل في الادب المعاصر . المجلة القاهرة سبتمبر ١٩٦٦
- (٦) جمال الدين الآلوسي محمدا كرد على . مجلة مجمع اللغة العربية دمشق . يناير ١٩٦٧
- (٧) جميل بسيمه تطور النهضة الثقافية في بلاد الشام " " ابريل ١٩٦٩
- (٨) جورج حلاوة المختربون السوريون ومكانتهم في التاريخ
- المحاضرات العامة . الجامعة السورية ١٩٥٢
- (٩) جورج طرابيشي اتجاهات النقد المعاصر للقيمة العربية .
- مجلة الآداب . بيروت . يناير ١٩٦١
- (١٠) حسن بيوصي النزعة العربية عند كرد على . مجلة مجمع اللغة العربية دمشق . ابريل ١٩٧٧

- (١١) خليل مردم بك ابن الخياط. مجلة مجمع العلمي العربي. دمشق. يوليو/أكتوبر ١٩٥٥
- (١٢) " " " الأخطل " " " أبريل ١٩٥٨
- (١٣) " " " جريز " " " أبريل/يوليو/أكتوبر ١٩٥٥
- (١٤) " " " الشحري العمر الإوى " " " بنابر ١٩٥٥
- (١٥) " " " عبد الملك بن عبد الرحيم " " " يوليو، أكتوبر ١٩٥٧
- (١٦) " " " مقالة أبي العلا " " " ١٩٥٤
- (١٧) زكي المحاسني محمدا كرد علي. مجلة الكتاب، مصر، مايو ١٩٥٣
- (١٨) سالي المدهان عبد الرئيسين. مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق، يناير ١٩٦٦
- (١٩) " " " محمدا كرد علي حياته وآثاره. مجلة المجمع العلمي العربي " " أبريل ١٩٥٥
- (٢٠) سليم زهادي انطلاقة الأدبي ومناهجها. مجلة الآداب. بيروت. يناير ١٩٦١
- (٢١) شفيق حبري افاق البحري. مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق، يوليو ١٩٧٤
- (٢٢) " " " تطور النثر في العصر العباسي " " " يناير ١٩٧١
- (٢٣) " " " تفكيرنا الشعري. مجلة المجمع العلمي العربي " " أبريل ١٩٥٤
- (٢٤) " " " روح الشاعر. مجلة مجمع اللغة العربية. يوليو ١٩٨٠
- (٢٥) " " " شعر العماد " " " أبريل ١٩٧٢
- (٢٦) " " " شئ عن اناتول فرانس. محاضرات المجمع العلمي العربي
- ١٩٥٤ مطبعة الترقى. دمشق
- (٢٧) " " " قمة اديب. مجلة المجمع العلمي العربي. دمشق، يوليو ١٩٦١
- (٢٨) " " " لسان بشار " " " ١٩٦٥
- (٢٩) " " " لغة الشعراء " " " ١٩٦٣

- (۵۸) محمداً كامل عياد اراء وابناء . مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، يولييه ۱۹۷۴
- (۵۹) مصطفى عبد اللطيف السعدي التيارات المعاصرة . مجلة الكتاب العربي ، صمن ، فبراير ۱۹۶۵
- (۶۰) نبيله ابراهيم النقا والادبي الحلايت " " " " ديسمبر ۱۹۶۴
- (۶۱) وداد سكاكيني النقا والنقاد . مجلة العربي ، الكويت ، يونيو ۱۹۶۱
- (۶۲) هيئة التحرير زكي المحاسني . مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ، ابريل ۱۹۷۲
-

- (۶۳) محمداً راشداً عربي ادب مي تنقيلاى رجانات . فكار ونظري عليا .
جلد ۹ - شمار ۳ ۱۹۶۹
- (۶۴) " " شام كايلك محقق ومفكر كرد علي . اسلام اور عمر جلد ۱
دهلي . جنوري . اپريل ۱۹۷۲

ENGLISH BOOKS & JOURNALS

- Adams, C. Islam & Modernism in Egypt, London, 1933.
- Badawi, M.M. A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry, Cambridge University Press London, 1975.
- Badawi, M.M. Modern Arabic Literature & West, Ithaca Press London, 1985.
- Burgman, J. An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, E.J. Brill, Lieden 1984.
- Castle, W.T.F. Syrian Pageant, Hutchinson & Co. London.
- Daiches, D. Critical Approaches to Literature, IInd Ed. Orient Longman Calcutta 1991.
- Gibb, H.R. Contemporary Arabic Literature Journal of Oriental Studies University of London, Vol. IV-V-VII.
- Glubb, J.B. Syria, Lebanon, Jordon Thames & Hudson London 1967.
- Haywood, J.A. Modern Arabic Literature London 1971.
- Hitti, P.K. The History of the Arabs Macmillan London 1970.
- Hitti, P.K. History of Syria Macmillan Newyork 1951.

- Hourani, A.H. Syria & Lebanon Oxford London 1945.
- Hudson, W.H. An Introduction to the study of Literature
Kallyani Publishers New Delhi 1989.
- Immamuddin, S.M. A Modern History of Middle East Decca
1960.
- Jayyusi, S.K. Trends & Movements in Modern Arabic Poetry
Vol. I E.J. Brill Lieden 1977.
- Kamal, H.K. Political & Social Thought in Contemporary
Middle East Newyork 1982.
- Khalafullah, M. Quranic Studies as an Important Factor in
Literary Criticism Bulletin, Alexendaria
University Faculty of Arts Egypt Vol.
VI-VII 1952-53.
- Khan, M.A. Moed Origin & Development of Arabic Criticism
Bulletin of Institute of Islamic Studies
A.M.U., Aligarh 1962-63.
- Legoius & Cazman, History of English Literature Macmillan
Delhi 1987.
- Prasad, B. A Background to the Study of English
Literature Macmillan Madras 1987.
- Prasad, B. An Introduction to English Criticism
Macmillan Madras 1986.

Scott-James, R.A. The Making of Literature Allied Publishers
New Delhi 1988.

Scotts Wilber Five Approaches Macmillan London 1950.

Shukri, M.M. Towards an Islamic Theory of Literary
Criticism Islamic Studies Pakistan Vol. 31
No. 4

Warray A.H. Distinction in Literary Criticism Bulletin
King Farooke I University Faculty of Arts
1948.

Yahya, M. A Criticism of Idea of Arab Nationalism
Al-Tawhid Vol. III No. 2 1986.

The New Encyclopaedia Britannica 15th Ed.
Vol. 9,10,11 U.S.A. 1993.